



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM MESTRADO

**LENTEs, MEMÓRIAS E HISTÓRIA: OS FOTÓGRAFOS
LAMBE-LAMBE EM ARACAJU 1950-1990**

CÂNDIDA SANTOS DE OLIVEIRA

São Cristóvão
Sergipe
2020

CÂNDIDA SANTOS DE OLIVEIRA

**LENTEs, MEMÓRIAS E HISTÓRIA: OS FOTÓGRAFOS
LAMBE-LAMBE EM ARACAJU 1950-1990**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em História, na Área de Concentração Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos.

São Cristóvão
Sergipe
2020

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Oliveira, Cândida Santos de

O48l Lentes, memórias e história : os fotógrafos lambe-lambe em Aracaju 1950-1990 / Cândida Santos de Oliveira; orientador Claudefranklin Monteiro Santos. – São Cristóvão, SE, 2020.

107 f. : il.

Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, 2020.

1. História. 2. Fotografia. 3. Fotógrafos - Aracaju. I. Santos, Claudefranklin Monteiro, orient. II. Título.

CDU 930:77-051(813.7)

CÂNDIDA SANTOS DE OLIVEIRA

**LENTEs, MEMÓRIAS E HISTÓRIA: OS FOTÓGRAFOS
LAMBE-LAMBE EM ARACAJU 1950-1990**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em História, na Área de Concentração Cultura e Sociedade.

Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos
(UFS)
Orientador e Presidente da Banca

Prof^a. Dr^a. Edna Maria Matos Antônio
(UFS)
Examinador Interno

Prof. Dr. Severino Vicente da Silva
(UFPE)
Examinador Externo

Prof. Dr. Antônio Lindvaldo Sousa
(UFS)
Examinador Interno (Suplente)

A minha mãe Leca e aos fotografos lambe-lambe

AGRADECIMENTOS

Ao longo da caminhada foram muitas pessoas que dedicaram seu tempo com pequenos atos ou palavras de incentivo, foi difícil emocionalmente, psicologicamente, mas essa etapa foi concluída.

Agradeço ao Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro por ter dedicado seu tempo nessa caminhada;

A Profª Drª. Edna Maria Matos Antônio e ao Prof. Dr. Severino Vicente da Silva por orientações que me deram ‘norte’ na dissertação;

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em História e aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) - Renata Malta, Greice Schneider e Tatiana Aneas muito obrigada.

Aos funcionários da Universidade Federal de Sergipe por serem prestativos para a realização dessa dissertação;

Aos meus pais que me ensinaram a trilhar o caminho do bem e por insistirem que sem educação a vida fica mais difícil. E em especial a minha mãe, que com seu exemplo me ensinou a ser uma mulher forte e de fé;

A Jorge Luiz, companheiro de todas as horas;

Ao meu irmão Cleber Oliveira que mesmo sendo de poucas palavras sempre me incentivou;

Aos sobrinhos Gustavo, Marianna e Pedro que não me deixaram esquecer do meu lado criança;

A Fabricio Cruz e Izabel Nascimento que me acalmaram e a outros tantos amigos do coração que perto ou longe estão na torcida;

Aos colegas de sala de aula, compartilhamos dúvidas, incertezas, mas também muitas alegrias: Cassiano Celestino, Daniel Quinô, Eden Filipe, Rafael Cruz, Allan Dino, Marcos Lima minha gratidão. Amanda Santos e Maria Aline meu agradecimento eterno, que Deus abençoe vocês. Do PPGCOM, Roseli Nunes muito obrigada.

A Jéssica Messias que muito me orientou na seleção do mestrado.

Aos funcionários do Arquivo Público de Aracaju; Arquivo Público de Sergipe; Biblioteca Pública Epifânio Dória; das Bibliotecas Municipais Clodomir Silva e Ivone de Menezes; da Secretária da Fazenda de Aracaju; do Instituto Histórico e Geográfico de

Sergipe; da Empresa Municipal de Serviços Urbanos; da Ordem dos Advogados do Brasil, seccional Sergipe;

A Alda Teresa do Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura - ITBEC/Universidade Tiradentes;

A Maurício Santos, da Universidade Tiradentes do Arquivo de Lineu Lins;

Aos fotógrafos Diógenes Di e Wellington Barreto que fizeram indicações primorosas de onde localizar os fotógrafos lambe-lambe;

Ao historiador Luiz Antônio Barreto (*in memoriam*) por ter me despertado a curiosidade pela fotografia lambe-lambe;

Ao memorialista Murilo Mellins que contou um pouco da história de Aracaju;

Ao fotógrafo Lineu Lins que cedeu imagens de uma Aracaju antiga;

A Sergival que me cedeu fotografia do Mercado Central de Aracaju;

Um salve especial aos fotógrafos lambe-lambes que contaram suas histórias.

RESUMO

Esta pesquisa trata da história da fotografia lambe-lambe no território sergipano, destacando os desafios, as práticas do profissional da fotografia no período de 1950-1990. O fotógrafo lambe-lambe pode ser considerado um importante agente responsável pela democratização e pela popularização do retrato fotográfico entre as classes menos privilegiadas de nossa sociedade. O lambe-lambe deixa de existir em função do surgimento de novas tecnologias, como as câmeras fotográficas digitais, que ganham força na década de 1990. É papel do historiador coletar e assegurar que não se percam experiências que possam proporcionar o enriquecimento cultural da sociedade. Nesse sentido, o enfoque de abordagem foi estruturado sobre duas vertentes: a história da fotografia e sua relação com a técnica e dimensão estética do lambe-lambe, dos lugares de ofício e atores sociais.

Palavras-chave: História; Memória; Lambe-Lambe; Fotografia; Aracaju.

ABSTRACT

This research deals with the history of lick-lick photography in Sergipe territory, highlighting the challenges, the practices of the photography professional in the period 1950-1990. The lick-lick photographer can be considered an important agent responsible for the democratization and popularization of the photographic portrait among the less privileged classes of our society. Lick-lick ceases to exist due to the emergence of new technologies, such as digital photographic cameras, which gained strength in the 1990 s. It is the historian's role to collect and ensure that experiences that can provide the cultural enrichment of society are not lost. In this sense, the approach approach was structured on two fronts: the history of photography and its relationship with the technique and aesthetic dimension of lambe-lambe, places of business and social actors.

Key-words: History; Memory; Lambe-lambe; photography; Aracaju.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Joseph Nicéphore Niépce	21
Imagem 2: Primeira fotografia permanente do mundo. Imagem sobre estanho: paisagem da janela da casa de campo de Niépce, em Saint-Loupe-de-Varennes, Le Grass, França.	21
Imagem 3: Louis Daguerre	22
Imagem 4: Daguerreótipo.....	24
Imagem 5: Destaque para a logomarca do daguerreótipo	24
Imagem 6: Primeiro negativo denominado calótipo. Janela na galeria sul da Abadia de Lacock.	25
Imagem 7: Fotógrafo ambulante na França.....	29
Imagem 8: Anúncio da Kodak em 1889.....	31
Imagem 9: Kodak nº 1	32
Imagem 10: A câmera Leica.....	34
Imagem 11: A Polaróide era uma câmera instantânea	35
Imagem 12: Primeira fotocópia, realizada por técnica de revelação, por Florence, em 1839.....	39
Imagem 13: A primeira fotografia do Brasil, imagem do Paço Imperial	42
Imagem 14: Diagrama do interior da máquina fotográfica utilizada pelo lambe-lambe.....	46
Imagem 15: Praça General Valadão e seus pés de oitizeiros	57
Imagem 16: Praça General Valadão. Atrás do casal um pé de oitizeiro.	58
Imagem 17: Lambe-lambe na avenida Coelho Campos.....	60
Imagem 18: Construção do Prédio Serigy, na Praça General Valadão.	62
Imagem 19: Vista Frontal da Alfandega na Praça General Valadão.....	63
Imagem 20: Diagrama das máquinas utilizadas pelos fotógrafos lambe-lambe	64
Imagem 21: Painel com exposição de fotos ainda permanece chamando a atenção da clientela/2017.	66
Imagem 22: Foto tirada em um lambe-lambe da Praça General Valadão para Carteira de Trabalho/1970.....	67
Imagem 23: Propaganda do Hotel Palace/1962.....	74
Imagem 24: Mapa da mudança de local de trabalho dos lambe-lambe.....	75
Imagem 25: Lateral do box 43.....	79
Imagem 26: Frente do box 43, o espaço tem dupla funcionalidade	80
Imagem 27: Máquina fotográfica digital e impressora ficam na parte interna do box.....	82
Imagem 28: De box para tenda.....	84

LISTA DE TABELA

Tabela 1: Recenseamento da população Sergipe.....	49
--	----

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	13
 1. UMA ABORDAGEM SOBRE A ORIGEM DA FOTOGRAFIA NA HISTÓRIA MODERNA E AS SUAS TRANSFORMAÇÕES	
1.1. O fotógrafo ambulante na Europa.....	28
1.2. As máquinas fotográficas e seus avanços tecnológicos entre os séculos	30
 2. NOS CLICHÊS DA FOTOGRAFIA: BREVE RELATO SOBRE A FOTOGRAFIA NO BRASIL E SUA INCORPORAÇÃO EM SERGIPE	
2.1. A Fotografia Oitocentista.....	41
2.2. Sergipe de outrora: fragmentos do surgimento da fotografia na cidade de Aracaju entre (1950-1990)	48
2.3. Ofício e seus lugares de espaço: Praça General Valadão e Mercado aracajuano, o <i>point</i> da fotografia lambe-lambe em Sergipe	55
2.4. A fotografia lambe-lambe: do ofício aos seus sujeitos	64
 3. LEMBRANÇAS DE UM PASSADO-PRESENTE: POR MEIO DAS NARRATIVAS DOS FOTÓGRAFOS LAMBE-LAMBE	
3.1 Modernização social e afastamento dos profissionais do lambe-lambe	76
3.2 Inauguração dos mercados e novos alojamentos	79
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
FONTES	88
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89

INTRODUÇÃO

O homem se dedicou a transformar uma máquina num equipamento que realizasse registros de pessoas e do tempo. A máquina fotográfica foi criada e a contribuição do campo fotográfico se espalhou por todas as partes do mundo, principalmente por registrar os acontecimentos de outrora. Em Sergipe, sobretudo em Aracaju, a cidade surgiu e se desenvolveu em meio a tecnologia desenvolvida através das fotografias, em especial aos registros dos fotógrafos lambe-lambe, nos quais fotografavam diferentes objetos e elementos na cidade. A presente dissertação tem como objetivo abordar a história da fotografia lambe-lambe no território sergipano destacando sobre os desafios dos fotógrafos, bem como sobre o seu ofício, principalmente as tensões nascidas com a derrubada das barracas no mercado central. Nesse sentido, foi analisado aspectos como a origem da fotografia no século XIX, porém, seu embrião inicia bem antes, ainda no século XVI.

Os depoimentos dos atores envolvidos podem revelar os diferentes usos sociais de uma documentação imagética produzida nos espaços públicos de Sergipe. As narrativas orais são fontes estratégicas de informação, na pretensão de se entender os múltiplos aspectos envolvidos em torno da prática de fotografar. Nessa pesquisa entendemos que os fotógrafos lambe-lambe deixaram um legado, a preservação de memórias individuais ou coletivas, pois em quase todas as famílias alguém tem uma foto preto e branco guardada.

Enquanto criança, tive a experiência de ser fotografada por um lambe-lambe, a magia do clique e ter sua imagem registrada em um papel era fascinante. Já adulta, na Universidade Tiradentes, no primeiro período do curso de jornalismo, na disciplina Fotojornalismo I, aprendi a ‘revelar’ fotos, utilizando os produtos químicos e em uma sala escura, foi mágico, de um papel em branco vi surgir uma imagem. No ano de 2005, ensaiei escrever a monografia sobre a fotografia lambe-lambe, depois de entrevistar o jornalista e pesquisador Luiz Antônio Barreto e alguns profissionais da fotografia instalados no Mercado Central de Aracaju, porém na época não foi possível adentrar nesse campo de pesquisa.

Foi no curso de história, na Universidade Federal de Sergipe (UFS), ano de 2016, que veio a oportunidade de pesquisar a temática, na qual pude escrever o Trabalho de Conclusão de Curso. Nesse processo, surgiram novos campos de abordagens, que instigaram para o aprofundamento da pesquisa, a exemplo de como jornalista trabalho com a história real, de certa forma, vi nos lambe-lambe os sujeitos sociais invisibilizados pela história e pelo poder público. ‘Lentes, memórias e história: os fotógrafos lambe-lambe em Aracaju’ é relevante

para a historiografia sergipana, de modo que, são poucos os trabalhos encontrados que faz abordagem do objeto que trabalho, os lambe-lambe.

A fotografia em Aracaju, passou por diferentes momentos. A itinerância foi a primeira modalidade de atuação dos profissionais da imagem, que ofereciam os seus serviços em jornais. Eles divulgavam seus estúdios desde o início do século XX, tendo sido Manoel Leobardo, um dos profissionais que tinha ateliê em Alagoas, mas atendia em Aracaju. Havia também os fotógrafos de praça, chamados de lambe-lambe, que em Aracaju atuaram em algumas localidades, como na praça General Valadão e mercado central. Os lambe-lambe fizeram sua história, cada um com sua peculiaridade, principalmente entre as décadas de 1950 e 1990. São histórias e memórias de uma categoria profissional que precisou passar por muitas modificações para atender a clientela.

Para além dos trabalhos desempenhados nos ateliês, o surgimento dos fotógrafos lambe-lambe, principalmente na praça General Valadão, trouxe para os munícipes uma nova maneira de registrar os acontecimentos de outrora, especialmente para a população que não mantinha grandes poderes aquisitivos, já que as fotos produzidas pelos profissionais lambe-lambe tinham um custo menor e atendia boa parte dos moradores desfavorecidos.

Foi nesse sentido que a prática do lambe-lambe foi marginalizada e deixou de existir, tanto em função do surgimento das novas tecnologias como as câmeras fotográficas digitais mais encorpadas, como também por causa do remanejamento que houve na cidade de Aracaju, durante o período da ditadura civil-militar, no qual muitos fotógrafos perderam seus espaços e até mesmo seus maquinários.

O cenário dos fotógrafos em 2020, foi conturbado com o surgimento da Covid-19 - doença causada pelo coronavírus, havendo mudanças que alteraram suas condições de trabalho. Em novembro de 2020 só havia o fotógrafo José dos Santos também conhecido como Eliezer, trabalhando na região do Mercado Central de Aracaju. Ele explicou que as modificações atingiram a vida desses profissionais, mas diante de tantas dificuldades já vividas no ramo da fotografia, esse era mais um momento difícil, porém, desistir é algo que não está nos planos desses profissionais.

Durante a pesquisa foi localizado apenas o livro 'Fotografia: aspectos da evolução em Sergipe', de Jairo de Araújo Andrade, publicado em 1989, que trata sobre a fotografia ambulante em Aracaju e os fotógrafos lambe-lambe. Este trabalho dá voz aos profissionais lambe-lambe, que por meio de suas memórias contam suas histórias. Foram encontradas dissertações e teses que tratam da foto lambe-lambe, porém, nesses casos a atividade ainda é

desenvolvida em Aracaju, onde os profissionais da fotografia exercem sua função, mas sem a magia ‘caixote’, uma mudança significativa, já que hoje contam com equipamentos digitais.

Como suporte documental, foram utilizados na pesquisa entrevistas orais (Erasmus Cardoso dos Santos, Murillo Melins, Salatiel Eduardo dos Santos, Sérgio Carlos Farias, Wellington Barreto e José dos Santos) - inclusive reproduzindo trechos de depoimentos -, fotografias, jornais de época, a exemplo da Gazeta de Sergipe, Correio de Aracaju, Inconfidente, Jornal de Aracaju, Jornal do Commercio (RJ) e Jornal do Brasil, livros, revistas e imagens. A análise dessas fontes foi um período de dificuldades, pela questão de cruzar e analisar os diferentes dados existentes em cada um desses documentos, sendo as entrevistas uma das principais fontes que contribuiu no processo de compreensão do objeto estudado.

Nesse ponto, é importante destacar que a história oral no campo historiográfico se caracteriza como um método de pesquisa que utiliza a técnica da entrevista e outros procedimentos articulados entre si, no registro de narrativas da experiência humana com o intuito de compreender distintos acontecimentos existentes na esfera social. Allan Nevis (1985, p.42) destaca que como “moderna história oral”, fator decorrente ao uso de recursos eletrônicos, a história oral abrange o campo de técnica e fonte, pois é capaz de produzir conhecimento:

Da mesma maneira que usamos uma notícia do jornal, ou uma referência em um arquivo, em uma carta. (CAMARGO, 1994, p.78)

Verena Alberti (2008) destaca que o uso da oralidade nas pesquisas históricas, traz elementos fundamentais no quesito da interdisciplinaridade com outras ciências, auxiliando para o processo de análise dessa fonte tão rica de significados e simbolismos, nos quais estão atrelados a construção da memória, tradição, identidade, pertencimento, entre outros fatores, no qual “a entrevista, em vez de fonte para o estudo do passado e do presente, torna-se revelação do real” (ALBERTI, 2008, p.158). É nessa revelação do real, que o estudo com as fotografias lambe-lambe, auxiliam para a compreensão do cotidiano.

Os entrevistados foram quatro fotógrafos lambe-lambe que atuaram ativamente na profissão. Outra fonte trabalhava em uma loja que fornecia material para a confecção da fotografia e um memorialista. As perguntas foram direcionadas com o objetivo de entender onde surgiu a foto lambe-lambe, o dia a dia do trabalho, o público-alvo, os locais de atuação e quando o ‘caixote’ foi sendo ‘abandonado’, ou seja, as formas de representações sociais (hábitos, costumes e sociabilidades).

A metodologia utilizada na pesquisa foi a história oral e fontes orais, com o objetivo de obter uma nova percepção do fazer imagens em Aracaju, a partir dos profissionais lambe-lambe, a sua itinerância, as mudanças espaciais, o seu desenvolvimento maquinário, sua popularidade e extinção.

Esse processo pode ser entendido por fatores como os avanços tecnológicos que levaram a popularização das câmeras fotográficas e a facilidade de suas operações técnicas, tendo em vista que hoje com um celular é possível fazer uma centena de imagens; o descaso do poder público em manter viva essa tradição; os profissionais nunca tiveram espaço para realizar suas atividades.

Para analisar os aspectos da fotografia e o modo como ela se intensifica e se socializa foi importante a contribuição dos autores Jean-Pierre Amar, Peter Burke, P. Dubois, Gilberto Ferrez, Boris Kosoy, Joan Fontcuberta, Pedro Karp Vasquez, por trazer perspectivas da fotografia oitocentista, da Europa, do Brasil, além da fotografia ambulante e a evolução dos equipamentos fotográficos. No que envolve a questão de compreender a fonte oral utilizamos as autoras Aspácia Camargo e Verena Alberti ressaltam, pois trouxeram uma contribuição por permitir incorporar indivíduos marginalizados ou pouco representados nos documentos. No tocante a memória foi importante a visão de Maurice Halbwachs, Le Goff, E.P. Thompson e Paul Thompson, a memória é sempre a memória de alguém ou de algum grupo, institui identidades e com isto assegura a permanência de grupos.

Além das referências bibliográficas utilizadas, houve o complemento com outras fontes como recortes de jornais - Correio de Aracaju, Gazeta de Sergipe, Inconfidente, Jornal de Aracaju, Jornal do Commercio (RJ), Jornal do Brasil, O Estado de São Paulo -, as revistas - Continente, Expedições -, artigos, fotografias, livros da época - Álbum de Sergipe, (1820-1920)', que forneceram informações importantes e referências sobre um tema que ainda é pouco abordado em trabalhos acadêmicos e pela historiografia.

As entrevistas foram realizadas no dia 4 de fevereiro de 2017, uma manhã de sábado de sol e muito movimento no box 43, do Mercado Central de Aracaju. Fui levada pelo repórter fotográfico Wellington Barreto até os fotógrafos lambe-lambe. Quando apresentada expliquei o que se tratava e pedi que eles me contassem suas histórias.

Nos casos de Erasmo Cardoso dos Santos, Sérgio Carlos Farias e José dos Santos, as entrevistas aconteceram no Mercado. Em um segundo momento, houve nova entrevista, no dia 4 de novembro de 2020 com José dos Santos, a mesma ocorreu ao lado do Box 43. As entrevistas com Murillo Melins aconteceram dia 28 de novembro de 2016 e 29 de março de 2017, por um pedido do mesmo, que sempre frequentava o espaço, ambas as entrevistas

aconteceram na Empresa de Serviços Gráficos de Sergipe - Segrase, local de trabalho da aluna Cândida Santos de Oliveira; Salatiel Eduardo dos Santos concedeu a entrevista na sua residência, localizada na rua Amazonas, 227, no bairro Siqueira Campos, na capital sergipana; Wellington Barreto também conversou com a aluna em sua residência, localizada no Mosqueiro, em Aracaju (SE).

Todas as entrevistas foram gravadas em aplicativo de celular, a aluna detém as entrevistas, bem como todas elas foram transcritas. Após a transcrição, o material foi impresso e levado junto com o termo de solicitação de uso de entrevista para que os entrevistados assinassem e dessa forma autorizassem a utilização. Em nenhum momento houve resistência por parte dos profissionais, todos foram gentis em contar suas histórias, e relembrar a forma como desenvolviam suas atividades. Concederam também seus números de telefone celular e endereços residenciais, para caso houvesse a necessidade de novas entrevistas.

Com este trabalho esperamos contribuir para as pesquisas relacionadas ao modo de produção da fotografia lambe-lambe em Aracaju (SE), no período abordado. Também cooperar com a importante tarefa de preservar a história dos profissionais da fotografia, eles que mesmo diante de tantas mudanças, foram resistentes e não abandonaram a profissão. Colaborar para que o poder público ‘ouça’ mais os historiadores, pesquisadores no tocante à preservação da cultura para que as gerações futuras conheçam e assim, preservem o passado.

Esta dissertação está organizada em três capítulos: o primeiro capítulo intitulado “Uma abordagem sobre a origem da fotografia na história moderna”, pretende apresentar a origem da fotografia, por meio de suas práticas e representações na história moderna na Europa, foi possível relatar um pouco sobre a origem dos fotógrafos ambulantes e os avanços tecnológicos dos equipamentos entre os anos.

No segundo capítulo intitulado “Nos clichês da fotografia: breve relato sobre a fotografia no Brasil e sua incorporação em Sergipe”, foi possível traçar um histórico sobre a chegada da fotografia no Brasil, mais precisamente no período do Império. Dando ênfase nos equipamentos, principalmente a máquina caixote que chamou a atenção de Dom Pedro II, na época era imperador do Brasil no qual investiu nesse suporte. Além dos fragmentos do surgimento da fotografia na cidade de Aracaju entre as décadas de 1950-1990, além de seus lugares de ofício - a praça General Valadão e Mercado. Tratamos ainda sobre o termo lambe-lambe e os sujeitos do ofício e sua popularização.

Já o terceiro capítulo, intitulado “Lembranças de um passado-presente: por meio das narrativas dos fotógrafos lambe-lambe”, apresentou um estudo através dos relatos orais, no

qual foi possível identificar mudanças espaciais, os hábitos e os costumes dos fotógrafos lambe-lambe em Aracaju. Com os depoimentos orais observou-se a resistência destes profissionais a fim de manter viva a fotografia no Centro Comercial de Aracaju, uma relação afetiva do lambe-lambe com o espaço público que ocupava.

Nesse sentido, a presente dissertação traz para a historiografia sergipana, um novo olhar aos acontecimentos de outrora, no qual utilizou-se das fontes fotográficas e orais, com o intuito de trazer à tona o surgimento da fotografia ambulante em Aracaju, o fotografo lambe-lambe, seu apogeu e seu declínio com várias mudanças espaciais e o descaso do poder público com os profissionais da fotografia.

1. Uma abordagem sobre a origem da fotografia na história moderna e as suas transformações

Fotografar é sempre fazer história, seja a de nossas pequeninas vidas, ou das nações e dos grandes homens. (VASQUEZ, 2002, p.32).

Assim como diz Vasquez, a fotografia é uma forma de se fazer História. É através dela que podemos analisar e investigar acontecimentos de outrora, isso em decorrência do seu poder de registrar. Nesse sentido, o objetivo deste capítulo é tratar da origem da fotografia ao longo do tempo, seu surgimento, evolução e a forma como o homem se dedicou a tornar uma máquina em um equipamento que realizasse registros de pessoas e do tempo. Peter Burke diz que os historiadores não se limitaram a fontes tradicionais e documentos oficiais, ampliaram seus interesses no campo da pesquisa adentrando a história das mentalidades, a história da vida cotidiana, a história da cultura material, a história do corpo. “Por essa razão, lança-se mão, cada vez mais, de uma gama mais abrangente de evidências, na qual as imagens têm o seu lugar ao lado de textos literários e testemunhos orais”. (BURKE, 2004, p.11)

O termo fotografia (do grego *photos*, luz, e *grafos*, gravação) é uma técnica que torna visível uma imagem quando utilizado um aparelho ou realizado um procedimento. “É a arte de escrever com a luz”. (FERREIRA, 1986, p.805). No século XIX surge na Europa a fotografia, como parte do enorme desenvolvimento científico dentro de um contexto de transformações sociais, culturais e econômicas promovidas pela Revolução Industrial.

Segundo Asa Briggs e Peter Burke “a fotografia nasce atrelada a uma técnica e não a uma inspiração artística, talvez daí o preconceito no início em considerá-la obra de arte. Numa visão simplista, ela não depende de um dom ou habilidade especial para ser realizada, além da sua reprodutibilidade ser infinita” (2016, p.23). Mas seu embrião inicia bem antes, ainda no século XVI, quando se alarga o uso das máquinas de desenhar. Elas eram, muitas vezes, constituídas por um caixilho e por um ‘visor’ com o qual o olho pode permanecer fixo sobre o objeto (AMAR, 2013, p. 11). Em 1615, M. Marolais inventou o pantógrafo para reduzir ou aumentar mecanicamente o desenho com a ajuda de um paralelogramo articulado. A evolução não para e o pintor e arquiteto francês Louis Carrogis Carmontelle desenvolve a técnica chamada de Carmontelle, ou seja, o desenho do perfil de silhuetas. Este perfil de silhuetas consiste em desenhar, sobre um papel translúcido, a sombra de um perfil em tamanho natural formado pela chama de uma vela. O violoncelista francês Gilles-Louis Chrétien aperfeiçoou este sistema combinando-o com um pantógrafo para reduzir o tamanho do perfil. Estes perfis duraram até o século XIX.

Desde seu nascimento, a fotografia conquistou espaço no cotidiano das pessoas, retratando costumes, artes e culturas, além de se tornar uma fonte de renda para muitos trabalhadores. Sobre a fotografia, vejamos o que diz, Kossoy (2012):

Toda fotografia tem atrás de si uma história. Olhar para uma fotografia do passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência. Em primeiro lugar houve uma *intenção* para que ela existisse; esta pode ter partido do próprio fotógrafo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou um de um terceiro que o incumbiu para a tarefa. Em decorrência desta intenção teve lugar o segundo estágio: o ato do registro que deu origem à materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por esta fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram. Neste caso seu conteúdo se manteve, nele o tempo parou. As expressões ainda são as mesmas. Apenas o artefato, no seu todo, envelheceu. (KOSSOY, 2012, p. 47)

Nesse sentido, embora com o passar do tempo muito se modificou, a fotografia mantém viva a memória das pessoas, isso graças ao progresso da óptica, criação elaborada ainda no século XVII. A câmera obscura portátil, era munida de um sistema óptico constituído, frequentemente, por uma lente convergente e equipadas, por vezes, com um espelho e uma inclinação de 45°, para reenviar a imagem à para um plano horizontal, mais fácil de copiar do que na vertical. Segundo AMAR (2013), essas câmeras auxiliaram aos cientistas, pois “foram diversas observações, nomeadamente em astronomia, como o faz Kepler, mas muitos artistas, também a utilizam” (AMAR 2013, p.13). Nesse viés, em 1804, o químico britânico William Wollaston inventa uma nova máquina de desenhar, ainda mais fácil de transportar e utilizada até hoje, a câmera clara. Instrumento constituído por um prisma-visor que permite ver, em simultâneo, o objeto e a superfície sobre a qual se desenha, tendo-se a impressão de que a imagem já está no papel e que nada mais há a fazer do que voltar a copiá-la.

No ano de 1813, o inventor francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) experimentou a litografia, inventada por Senefelder, em 1796, para reproduzir gravuras. As suas pesquisas orientaram-se por duas direções: a reprodução de gravuras, tornadas translúcidas por meio de um verniz, e a reprodução de fotografias com a ajuda da câmera escura. Segundo Joaquim da Fonseca (1999), o método da litografia era um procedimento de impressão planográfico, e que as primeiras impressões “foi feita utilizando blocos de pedra

calcária com matriz, um tipo especial chamado pedra litográfica” (FONSECA, 1999, p.38). Segue abaixo imagem de Joseph Nicéphore Niépce.

Imagem 1: Joseph Nicéphore Niépce



Fonte: <http://www.niepce.com>, acessado em 16/10/2020, às 16h08

A partir de 1820 foram realizadas tentativas para a fixação de imagens por meio da exploração das características dos produtos químicos. No entanto, apenas em 1826 quando Joseph Niépce, depois de uma exposição de mais de oito horas, consegue a reprodução da vista que se estende da janela do sótão de sua casa, numa chapa metálica produzida com a combinação de metais onde predominava o estanho recoberto com betume da Judéia, se atinge algum sucesso na captação permanente de uma imagem. O processo foi denominado heliografia e não tinha meio tons, como se visualiza na fotografia abaixo.

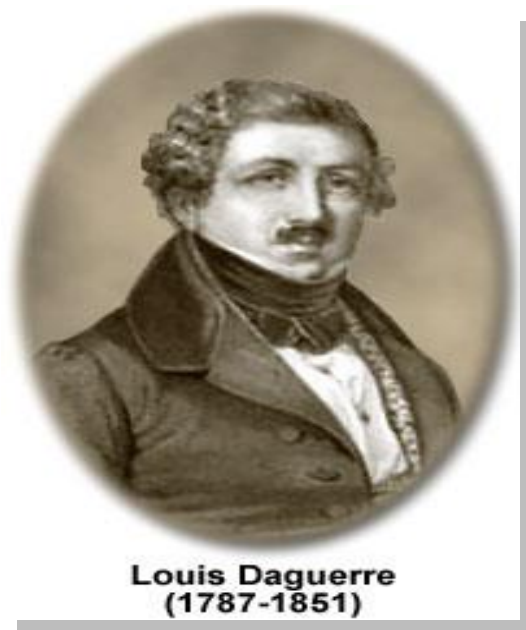
Imagem 2: Primeira fotografia permanente do mundo. Imagem sobre estanho: paisagem da janela da casa de campo de Niépce, em Saint-Loupe-de-Varennes, Le Grass, França.



Fonte: <http://www.niepce.com>, acessado em 17/10/2020, Às 15h47

Na vista da janela da casa de Niépce, a inscrição da luz solar multiplicou as sombras. Os contornos de telhados e de janelas permitem reconhecer prédios dos dois lados da imagem, cuja perspectiva geométrica projeta o espaço para o fundo. No ano de 1826, Niépce entrou em contato com o francês Louis Jaques Mandé Daguerre (1787-1851), o mesmo exercia cargos como pintor, cenógrafo e homem de negócios, e realizava uma técnica bem parecida. Abaixo imagem de Louis Daguerre.

Imagem 3: Louis Daguerre



Fonte: <https://photo-museum.org/fr/la-vie-de-nicephore-niepce/>, acessado em 16/10/2020, às 16h08

Este acreditava ser um bom negócio e estabeleceu correspondência com Niépce. Em 14 de dezembro de 1829, eles assinam um contrato, onde Niépce abdica de sua invenção e Daguerre emprega uma nova combinação com a câmera escura, a obtenção de positivos diretos em placas de metal, sem uma imagem negativa, além dos seus talentos e a sua indústria. Como descreve Ana Maria Mauad (1996), na qual relata que embora as técnicas dos dois fossem parecidas, as pesquisas caminhavam em lados opostos, mas, a interação de ambos era intrínseca, no qual os:

Objetivos diversos - são exemplos claros desta união. Enquanto o primeiro preocupava-se com os meios técnicos de fixar a imagem num suporte concreto, resultado das pesquisas ligadas à litogravura, o segundo almejava o controle que a ilusão da imagem poderia oferecer em termos de entretenimento (afinal de contas, ele era um homem do ramo das diversões). (MAUAD, 1996, p.02)

Paralelamente a eles, Willian Talbot (1800-1877) e Frederick Herschel (1738-1822) que também trabalhavam desde 1833, em um processo parecido na intenção de obter imagens, possuíam a mesma dificuldade em achar materiais que conseguissem fixar as figuras no papel fotossensível. Depois de muitas ideias e testes, apenas em 1839, na França foi apresentado por Danguerre o método do *daguerreotipo*, no qual a imagem projetada em placas de cobre era fixada pelos fotógrafos através do uso de água salgada, feito que o tornou rico e conhecido em todo o mundo.

Segundo Sirley Silva (2016), o *daguerreótipo* revolucionou os métodos antes utilizados, na qual houve até a criação de um manual para o manuseio da máquina, sendo ela traduzida em diferentes idiomas, e as explicações contidas no manual “procuram apresentar instruções completas e didáticas” (SILVA, 2016, p.29). Nessa conjuntura, o anúncio foi realizado em 7 de janeiro, na Academia de Ciências da França.

Em agosto do mesmo ano, durante um encontro realizado no Instituto da França, em Paris, com a presença de membros da Academia de Belas-Artes, o cientista François Arago, secretário da Academia de Ciências, explicou o processo e comunicou que o governo francês havia adquirido o invento, colocando-o em domínio público e, dessa forma, fazendo com que o mundo tivesse acesso à invenção. Em troca, Louis Daguerre e Joseph Niépce passaram a receber uma pensão anual vitalícia do governo francês.

Os utilizadores do daquerréotipo eram mais técnicos que artistas, mas souberam, com rapidez tirar partido financeiro da sua atividade. Alguns abrem estúdios nos centros urbanos, ao passo que outros tornam-se fotógrafos ambulantes nos meios rurais. (AMAR, 2013, p. 25).

O *daguerreótipo* marcou a data oficial da invenção da fotografia: 19 de agosto de 1839. Em 2020 completou 181 anos. O *daguerreotipo* trata-se de uma imagem única e positiva (não pode ser reproduzida), formada em uma placa de cobre revestida por uma camada de prata polida (que lembrava um espelho) e sensibilizada por vapores de iodo, que lhe conferem um tom levemente dourado. Os *daguerreótipos* eram montados em estojos requintados, geralmente forrados de veludos e moldura trabalhada, sendo apresentado como um artigo de luxo, como mostram as imagens abaixo:

Imagem 4: Daguerreótipo



Fonte: Resumo fotográfico

Disponível em: <http://www.resumofotografico.com/2011/09/maquina-do-tempo-daguerreotipo.html>, acessado em 11 de outubro de 2020, às 15h15

Imagem 5: Destaque para a logomarca do daguerreótipo



Fonte: Resumo fotográfico

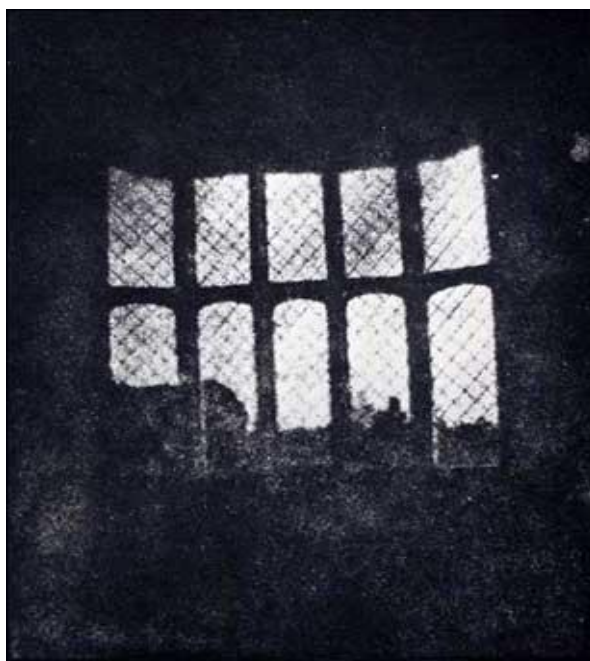
Disponível em: <http://www.resumofotografico.com/2011/09/maquina-do-tempo-daguerreotipo.html>, acessado em 11 de outubro de 2020, às 15h15

Como relatado anteriormente, as máquinas eram apresentadas como artigos de luxo, é possível constatar observando a sua estética. Observem que embora ser uma “caixa”, traziam consigo adornos que lhe proporcionavam um certo “*glamour*”, boa madeira, letras bem detalhadas, sua cor dourada também com intencionalidades de lembrar a cor do ouro.

Para além da estética dessas máquinas, é importante frisar que outras técnicas de gravar imagens foram desenvolvidas, em 1835, surgem o *calótipo* ou *talbótipo*, que valia-se

de imagens do processo de negativo-positivo. Procedimento desenvolvido pelo escritor e cientista inglês William Henry Fox Talbot (1800-1877), no qual lançou as bases da reprodução da fotografia. “O *calótipo* ou *talbótipo*, comparado com o daguerreótipo, apresentava vantagens e inconvenientes: maior facilidade de utilização, rapidez de execução, ausência de fragilidade do suporte e reprodutibilidade devem ser contrastadas com menor sensibilidade (um a dois minutos ao sol), que o torna inadequado ao retrato, pelo menos nos seus primórdios, e uma certa imprecisão, resultante da textura da pasta de papel”. (AMAR, 2013, p.26).

Imagem 6: Primeiro negativo denominado calótipo. Janela na galeria sul da abadia de Lacock.



Fonte: <https://alternativafotografica.wordpress.com/2009/08/15/1841-calotipia/>, acessado em 17/10/2020, às 16h06

Em 1835, Talbot chegou ao que hoje é o mais antigo negativo do mundo: uma fotografia de uma das janelas de sua residência, a Abadia de Lacock, em Wiltshire, na Inglaterra, numa tarde de verão, que poderia ser replicada para sempre.

Outros procedimentos surgiram na primeira metade do século XIX, como o *ambrótipo* (que utilizava o próprio negativo de vidro como suporte) e o *ferrótipo* (que utilizava uma camada fina de ferro como suporte). Strohscoen (2012, p.27) cita na sua dissertação que em 1842, John Herschel (John Frederick William Herschel (1792-1871) era matemático e astrônomo inglês) desenvolve o cianótipo, que produzia imagens de coloração azulada em papeis impregnados com sais de ferro fotossensíveis. As investigações prosseguiram, por

inúmeros cientistas, atingindo alguns resultados importantes, sendo um dos mais marcantes a solução do negativo em vidro, que permitia reunir as melhores características dos dois processos anteriores. Os negativos sobre suporte de chapa de vidro datam de 1848 a 1871. Conforme sua constituição química que são divididos em albumina, colódio e gelatina.

Nesse viés, Boris Kossoy (2012), destaca que a nova invenção da fotografia veio para ficar, pois possibilitou o registro de diferentes esferas sociais e auxiliou para a expansão cultural, na qual foi responsável por registrar expressões do cotidiano, os monumentos, costumes, habitações, paisagens, registros públicos e políticos, entre outros, que somente foi possível através dos avanços ocorridos com a Revolução Industrial, pois:

Com a Revolução Industrial verifica-se um enorme desenvolvimento das ciências: surge naquele processo de transformação econômica, social e cultural uma série de invenções que viriam influir decisivamente nos rumos da história moderna. A fotografia, uma das invenções que ocorre naquele contexto, teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística. (KOSSOY, 2012, p. 25).

Como destacado pelo autor, o seu consumo crescente e ininterrupto ensejou o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica e conseqüentemente, o acesso às máquinas chegou a um maior número de pessoas. Para além do ato de registrar, a expansão da fotografia possibilitou o desenvolvimento e conhecimento do homem, pois “passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbais e pictórica” (KOSSOY, 2012, p.26). Através dessa expansão também “iniciou-se um novo processo de conhecimento do mundo, porém de um mundo em detalhes” (KOSSOY, 2012, p.26).

Sobre o melhoramento dos procedimentos fotográficos, Pierre-Jean Amar (2013), destaca que de 1890 a 1990 houve vários avanços, nos quais os suportes das superfícies sensíveis passaram do metal ao vidro e depois ao papel. “Apareceram em seguida o celuloide, a nitrocelulose, o triacetato de celulose e o poliéster, as mudanças facilitaram a fabricação de aparelhos ligeiros, articulados e de tamanho reduzido e o transporte de um número quase ilimitado de negativos”. (AMAR, 2013, p.34)

Para além destes procedimentos, houve alguns problemas em decorrência da superfície sensível e a da imagem em reação à luz. Segundo AMAR (2013), esses fatores problemáticos

aconteciam em decorrência de algumas situações que variavam principalmente por conta do material utilizado, no qual teve que modificar o mecanismo usado, pois:

Dependendo da espessura dos cristais de brometo de prata, a tarefa consistiu em reduzir dimensão, aumentando a sua capacidade de captar a luz. Reconheceu-se que está ficava a dever à qualidade da gelatina do que à dos cristais de prata. (AMAR, 2013, p.35).

Pensando ainda nesse melhoramento, no ano de 1871, o médico britânico Richard Maddox, substituiu o Colódio (trinitrocelulose, nitrocelulose, nitrato de celulose ou algodão-pólvora) por uma gelatina de secagem rápida. A gelatina não só conservou a emulsão fotográfica para ser usada depois de seca como também aumentava drasticamente a sensibilidade dos haletos (derivam do nome grego halos-sal) de prata (são moléculas diatómicas dos elementos do grupo 17 da tabela periódica, ou seja, dos halogêneos), o que tornava a fotografia instantânea. Segundo Strahschoen (2012), o procedimento de Maddox, foi um ponto importante para a impressão da fotografia, pois era um método que auxiliou na agilidade e rapidez das imagens. Ao relatar sobre a nova técnica, Strahschoen (2012) destaca que:

O fotógrafo amador Richard Leach Maddox fabricou as primeiras placas secas tendo como emulsão gelatina e sais de prata em lugar de colódio. Esse negativo entrou no mercado para substituir definitivamente o de placa de vidro em colódio úmido, porque, sendo utilizado de forma seca, isto é, não imediatamente após a sua confecção, dava ao fotógrafo mais agilidade e rapidez. Em 1874, as emulsões passaram a ser lavadas em água corrente, para eliminar sais residuais e preservar as placas. (STRAHSCHOEN, 2012, p.38)

Nesse seguimento, Fabris (1991) explica o que Richard Maddox passa a fabricar a gelatina em série, mas como ele não se deu por satisfeito, pois as chapas eram pesadas e quebravam facilmente, ele substituiu uma base flexível, igualmente transparente, de nitrocelulose e emulsionou o primeiro filme em rolo. O ato de enrolar o filme facilitou a obtenção de várias chapas em um único rolo, o que possibilitou a construção de uma pequena câmera que ele chamou de Kodak, e que foi lançada comercialmente em 1888.

Foram determinados três momentos fundamentais para o aperfeiçoamento dos processos fotográficos – “primeiras experiências, colódio úmido, gelatina-bromuro que levarão, em 1895, à invenção da primeira câmera portátil, carregável e descarregável em plena luz, são igualmente três etapas nucleares da complexa relação da fotografia com a sociedade do século XIX”. (FABRIS, 1991, p.17). Todas essas etapas foram importantes para

a contemporaneidade, pois as imagens pretendem representar algo, tem a nos dizer sobre a forma como pensamos a nossa identidade, o nosso passado e a nossa percepção da história.

1.1. O fotógrafo ambulante na Europa

Sobre a origem do fotógrafo ambulante¹ deu-se início na Europa por volta de 1853 após o descobrimento do ferrótipo ou chapa seca, que possibilitou a foto instantânea, o que resultou na redução de custo técnico para produzir e tempo nesse período histórico, desta forma foi permitida a popularização da fotografia e consequentemente o acesso das classes sociais populares, que até então, não tinham condições de custear os altos preços cobrados por um retrato nos estúdios. A Revolução Industrial altera de alguma forma a vida cotidiana de milhares de pessoas, bem como o desenvolvimento da fotografia, inúmeras pesquisas e investimento para que a máquina de fotografar se desenvolvesse.

Com a revolução industrial verifica-se um enorme desenvolvimento das ciências: surge naquele processo de transformação econômica, social e cultural uma série de invenções que ocorre naquele contexto, teria um papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos das ciências e também como forma de expressão artística. (KOSSOY, 2001, p. 25)

Segundo Moraes (2013), as referências iniciais sobre os fotógrafos ambulantes são as feiras e festas populares na Europa, espaços nos quais circulavam muitas pessoas de diversos extratos sociais e costumes. As feiras eram lugares de espetáculo e poderia encontrar de tudo: mágicos, malabaristas e outras categorias, isso proporcionava atrair muitas pessoas, nesse contexto era um lugar propício para o fotógrafo divulgar e vender o seu serviço. Esse espaço serviu para popularizar e disseminar a figura do fotógrafo itinerante, aquele que estava em vários lugares, onde existisse uma feira ou uma festa popular ele se fazia presente.

Desde os seus primeiros processos desenvolvidos, a fotografia sempre participou das tradicionais festas populares, transformando-as em uma atração mágica que também refletia o avanço científico de uma época. Ao lado de cinematográficos, dioramas e estereoscópios, o retrato fotográfico produzido pelos ambulantes atraía a atenção do público dessas feiras. (ÁGUEDA, 2008, p. 65)

¹Ambulante: que não permanece no mesmo lugar, que funciona em local não fixo, vendedor que exerce o seu comércio em logradouros públicos. (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Miniaurélio Século XXI: O mini dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000).

Entretanto, os fotógrafos ambulantes adentram os jardins e as praças, fazendo desses espaços um território do seu trabalho. Os fotógrafos ambulantes passaram a concorrer com os estúdios que eram sofisticados dotados de vários objetos a compor o cenário para a produção da fotografia desejada. Eles realizavam as fotos nos jardins, nas praças, nas ruas, ao lado das igrejas, nos locais públicos ou na casa da pessoa que queria ser fotografada, disseminando o costume de tirar fotos.

Segundo Águeda (2008, p.67), até a década de 1960 era comum encontrar pelas cidades da Europa e dos Estados Unidos fotógrafos ambulantes com suas tradicionais máquinas com tripés, cadeiras e telas de fundo. Houve uma mudança também no caráter de como a fonte iconográfica começou a ser presente no contexto da história e suas contribuições, para além de outros determinantes. Peter Burke (2004) diz que imagens, assim como textos e testemunhos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica. Elas registram atos de testemunho ocular. Burke (2004) ainda destaca que:

Fotografias policiais de cenas de crime são comumente usadas como evidência. Por volta de 1850, o Departamento Policial de Nova York havia criado uma “Galeria de Marginais, permitindo que os ladrões fossem reconhecidos. Na verdade, antes de 1800, registros policiais franceses já incluíam retratos de principais suspeitos em seus arquivos pessoais. (TAGG apud BURKE, 2004, p.17)

Para além desse uso da fotografia ligado ao reconhecimento de criminosos, é importante destacar que o ato de se registrar, ganhava espaços e principalmente curiosidade. A imagem abaixo apresenta bem a curiosidade e até mesmo o espanto das pessoas que “assistiam” a cena. Podemos até dizer que o fotógrafo parecia um maestro “dirigindo” a fotografada. Observemos a imagem:

Imagem 7: Fotógrafo ambulante na França.



Fonte: JÉZÉQUEL, Hervé. A fotografia nas festas populares. In Cadernos de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro: Oficina de Ciências Sociais / UERJ, 1996. N.2.

Observem que a imagem, traz consigo o cenário nos quais os fotógrafos ambulantes vivenciavam, sempre em público e sem muitos equipamentos ao seu redor. Nota-se também, um pequeno canto de exposição das imagens, bem como uma pequena banca – que está ao lado da mulher – na qual, serve como suporte de cena, assim como espaço para guardar objetos. Nessa característica do direcionamento e retratação das pessoas, Marcia Pointon (2013) define que a retratística atua no campo da fotografia como um dos meios pelos quais diferentes grupos sociais se auto representam, pois:

O ‘retrata-se’ é uma prática cultural que integra uma rede de comunicação e atua, como tantos outros processos, na regulação da sociedade. Essa perspectiva de análise leva em conta o seu teor simbólico, na medida em que ele é um gênero pictórico (e mais tarde também fotográfico) orientado também por convenções na escolha da cenografia e da pose. Por se tratar de uma forma simbólica de representação pública dos sujeitos, é importante que se considerem as expectativas sociais e individuais, ou seja, o olhar do espectador. [POINTON apud LUCA, 2013, p.49].

Nessa premissa, o ato de se retratar traz consigo uma conjuntura mais ampla, na qual se interliga de modo significativo com elementos contidos no pensamento de cada ser. As fotografias, são nesse sentido uma fonte de análises, que envolve conteúdos como memória, identidade, poder, cultura, tradição, simbolismo, pertencimento, entre outras informações que podem ser colhidas através do modo como essas imagens são representadas e principalmente exposta para o público, ou seja, analisar uma fotografia, não é ficar somente em sua composição ou adornos utilizados, mas é necessário compreender o que está ao seu redor, para poder ter noção do por que foi configurado de tal modo.

1.2. As máquinas fotográficas e seus avanços tecnológicos entre os séculos

O advento e a expansão da fotografia possibilitaram diferentes modificações no contexto social das pessoas, bem como auxiliaram na questão de memória da população, pois foi possível registrar os acontecimentos sociais, as tradições, encontros familiares, entre outras situações, sendo possível analisar tais atos, que foram importantes, pois “produz visibilidades adaptadas a nova época” (ROUILLÉ, 2009, p. 39). Nesse sentido, A invenção da máquina passa a substituir o que antes eram realizadas com mãos, lápis e pincéis. As

primeiras câmeras fotográficas eram conhecidas como máquina caixote, no seu interior havia dois compartimentos que funcionavam um para revelação e outro para fixação.

Aperfeiçoamentos e inovações tecnológicas permitiram a popularização da fotografia analógica. Avanços como os da fábrica Kodak, foram introduzidas no mercado a partir de 1888, e culminaram na criação de um novo tipo de câmera caixote. Observando um crescente o mercado e com novas criações, no ano seguinte, a Kodak lançou uma campanha publicitária anunciando o novo modelo. Segue anúncio publicitário da câmera Kodak.

Imagem 8: Anúncio da Kodak em 1889



Fonte: Photosecrets / <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11540639>, acessado em 11/10/2020, às 16h28

O anúncio apresentado pela Kodak, traz uma configuração sobre os melhoramentos existentes nessa nova máquina, tanto em relação ao tamanho como na qualidade da imagem que irá ser registrada. Observando o próprio slogan apresentado no anúncio - “You press the button, we do the rest” - é possível ter a dimensão como as características das máquinas estavam sendo modificadas e adaptadas, para que fosse possível ter uma maior aceitação do público. A própria tradução do slogan já deixa isso em xeque, pois destaca que: “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”, ou seja, vão registrar aquele momento que estava sendo presenciado no momento. Nesse sentido que:

[...] em 1888 saiu a primeira câmera kodak 100 vistas com rolo de papel. A máquina vendia-se carregada e, uma vez impressionadas as cem vistas, o fotógrafo mandava a câmera para a fábrica, onde se processava o rolo e se devolvia ao cliente a câmera novamente carregada, acompanhada do negativo revelado e das cópias positivas. (SOUGEZ, 2001, p. 147)

A partir desta data iniciava-se o processo de popularização da fotografia analógica. Mas, é importante destacar que no final do século XIX, havia uma grande diferença entre as máquinas fotográficas destinadas aos amadores e aos equipamentos utilizados pelos profissionais. Segundo o fotógrafo Jairo de Araújo Andrade (1989), em sua obra “Fotografia: Aspectos da evolução em Sergipe”, destaca que a fundação da multinacional Kodak, nos Estados Unidos, pelo empresário estadunidense George Eastman (1854-1932) marcou uma nova evolução dos equipamentos fotográficos. No qual, o seu mérito foi idealizar um tipo de película envolta em papel e fabricada em série para ser usada em uma câmera também fabricada pela Kodak, de fácil manejo e preço acessível. O processamento do filme era feito pela própria empresa que para isso criou o slogan “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”. O que antes exigia conhecimentos de física e química e horas de dedicação, era possível com o novo equipamento fazer com um *click*.

A aparição da Kodak nº 1 marca o início desta clivagem. Para os amadores, os critérios principais são a facilidade de utilização, o peso reduzido e o formato. No domínio profissional, as grandes máquinas de chapas e depois de filme maleável (*plan-film*) evoluem pouco. Abaixo imagem da Kodak 1.

Imagem 9: Kodak nº 1



Fonte: <http://www.resumofotografico.com/2011/12/maquina-do-tempo-kodak.html>, acessado em 12/10/2020, às 17h10

A Kodak nº 1 foi produzida de 1888 a 1895 e pesava 900 gramas, observe na imagem a chave borboleta - servia para que o obturador fosse ativado por meio de um sistema de corda. Após a exposição, a chave era usada para enrolar o filme para o próximo quadro. Era vendida com um filme em rolo suficiente para tirar 100 fotografias. Terminando o rolo, o cliente mandava a câmera inteira para a empresa Eastman, que revelava o filme e fazia cópias, devolvendo o aparelho com um novo rolo de filme.

O século XX, marca um espaço importante no quesito da inovação dos equipamentos fotográficos, pois com o avanço da tecnologia, ocorre o barateamento das câmeras digitais que, aos poucos, passam a ser mais comercializadas que as câmeras analógicas. Outra vantagem das digitais é a eliminação de processos dispendiosos como a compra de filme e revelação de negativos, além da praticidade no uso de câmera. Para as ampliações, utilizavam-se papéis de brometo de prata, semelhantes às chapas fabricadas industrialmente, dando negros neutros.

O desenvolvimento da imagem modificou a maneira de trabalho e relacionamento dos seres humanos. Enquanto a fotografia analógica era produto do mundo da manufatura, é importante destacar que “a fotografia digital, por sua vez, é consequência de uma economia que privilegia a informação como mercadoria, os capitais opacos e as transações informáticas invisíveis”. (FONTCUBERTA, 2012, p.19).

É nessa perspectiva que no início do século XX, a sensibilidade fotográfica equivalia, segundo a norma atual, a 4 ou 5 ISSO - termo utilizado para se referir à sensibilidade de superfícies fotossensíveis utilizadas na fotografia -, enquanto a sua granulação era bastante maior do que a dos nossos filmes modernos de 400 ISO. AMAR (2013) observou ainda que com os progressos no domínio químico da revelação, era possível fabricar películas de uma sensibilidade de mais de 1000 ISSO, com um grão bastante aceitável. (AMAR, 2013, p.35).

E em tais transformações de mecanismos e técnicas, que durante todo o século XX, houve uma grande modificação e adaptação das máquinas fotográficas, a fim de se obter imagens com melhores qualidades e equipamentos com novos meios de manuseios. Nessa premissa que:

Em 1910, a Linhof alemã, *folding* metálica de alta precisão, é introduzida no mercado, tal como a *Speed Graphic* americana, que possui uma coleção de oito chapas de 9 x 12 cm (4 x 5 polegadas). Vai ser utilizada pelos repórteres fotográficos até a II Guerra Mundial. (AMAR, 2013, p.39).

Em 1925 surge a Leica, inventada por Oscar Barnack (1879-1936) para utilizar os restos de filme de cinema. O equipamento era produzido por uma empresa alemã que

fabricava microscópios. A lente utilizada na câmera era a mesma de um microscópio, além disso, o obturador tinha uma velocidade única de 1/40 e o filme era o mesmo do cinema, só que com tamanho duplicado. Enquanto a fotograma do cinema media 12x36mm, o da Leica era de 24x36mm. Segue imagem da câmera Leica.

Imagem 10: A câmera Leica



Fonte: <https://www.fotografamelhor.com.br/materias/cameras-que-revolucionaram-a-fotografia/> acessado em 12/10/2020 às 16h46

A primeira Leica tinha lente tinha a distância focal de 50mm e abertura f/35. A câmera oferecia leveza e fácil portabilidade, além de um designer único, o que resultou em sucesso no mundo do fotojornalismo.

Com todas essas adaptações, foi apenas em 1948, Amar (2013) relata que a marca Zeiss introduz no mercado a Contax, primeira máquina reflex mono-objectiva com prisma ratificador, “antepassada de todas as Nikon, Canon, Pentax e outras Minolta” (AMAR, 2013, p.40). Nesse mesmo ano o Dr. Edwin H. Land (1909-1991) construiu o primeiro aparelho de revelação instantânea. Foi o nascimento do sistema polaróide, que permitia obter uma fotografia monocromática sépia em um minuto.

Imagem 11: A Polaroid era uma câmera instantânea



Fonte: <https://retrosnark.com/the-perpetual-popularity-of-the-polaroid/> acessado em 12/10/2020, às 17h26

Land empreendeu todo o processo de desenvolvimento da tecnologia de impressão direta de um positivo em papel. Em breves termos, pois o processo todo é extremamente complexo, ele compactou todos os estágios de sensibilização do filme e de revelação em camadas sobrepostas de químicos que, cada um ao seu turno, registravam, revelavam e fixavam a imagem final. Tudo isso empacotado em um envelope fino, que dava a impressão de ser uma chapa fotográfica única e flexível. O processo acontecia no momento em que o envelope fosse removido da câmera. Em 1947, foi apresentado o primeiro modelo da Polaroid o Land Model 95. Lançada comercialmente em 1948, a câmera inaugurava um capítulo na história da fotografia: a imagem instantânea. (JÚNIOR, 2020, s/p)

A instantaneidade foi o que Land desenvolveu quando compactou todo o processo de revelação. No que toca à visualização imediata, a invenção da fotografia instantânea apresentada pela Polaroid atua como elo entre a fotografia analógica e a digital. Esse equipamento - Polaroid - foi o início das câmeras mecânicas de uso de filmes negativos, substituídas pelas câmeras digitais.

O ano de 1947 é um momento pós-guerra, os maiores avanços da tecnologia da imagem abordavam também a questão da velocidade. Lentes mais luminosas e mais rápidas, filmes mais sensíveis, também processo de revelação mais ágeis. Os equipamentos fotográficos evoluíam, mas ainda careciam de cores. Uma vez que todos os processos eram capazes de definir exclusivamente imagens em preto e branco, a possibilidade de introdução da cor limitava-se à coloração final e manual da prova em papel, utilizando aquarela. Segundo AMAR (2013), a cor era o processo aditivo por transparência que daria os primeiros resultados práticos. Três negativos presos em três filtros coloridos (vermelho, verde, azul) e

vistos ou projectados com os mesmos três filtros recriam todas as cores do espectro, pela adição das três cores primárias.

O primeiro passo para a criação de um sistema de fixação de imagens a cores foi concretizado pelo físico inglês James Maxwell quando, em 1855, definiu o princípio de cor fotográfica a partir de três cores primárias (vermelho, amarelo e azul). Ele tirou fotos do mesmo assunto, através de um filtro respectivamente vermelho, azul e amarelo. Destes, ele obteve três positivos da mesma cor de cada um dos filtros usados. Ao sobrepor exatamente as três imagens, ele obteve a restauração das cores.

Segundo Strohschoen (2012, p.29) partindo desta teoria os inventores cinematográficos, irmãos Auguste e Louis Lumière anunciaram e demonstraram, em 1904 o primeiro processo fotográfico a cores – a chapa *Autochrome* (assumiu o princípio da síntese de tricromia alcançada desta vez em uma única placa, adicionando um mosaico de três microfiltros, cores feiras graças a grãos de amido de batata), o qual só seria suplantado em 1935, com a invenção do filme positivo Kodachrome. Em 1924, com o filme de 33mm preto e branco, desenhado inicialmente para o cinema, fora adaptado por Oscar Barnack que construiu uma câmera revolucionária, a famosa Leica.

Continuando seus esforços no desenvolvimento de filme fotográfico, a Kodak foi uma das poucas empresas a possuírem o conhecimento e as ferramentas necessárias para ter êxito no próximo passo da indústria fotográfica, que foram os filmes coloridos. O Kodachrome tinha um processo de substrato de duas cores, e em 1935 Leopold Godowsky Jr. e Leopold Mannes, dois músicos transformados em cientistas, e funcionários da Kodak, anunciaram o primeiro filme fotográfico colorido da empresa, a Kodachrome I - este filme dispositivo possui no suporte três camadas sensíveis que alternam com três camadas filtrantes e os corantes são depositados no decurso da revelação cromogénea muito complexa -, um filme de 16 mm que poderia ser utilizado tanto para o cinema como para fotografia comum.

Strohschoen (2012, p.29) relata ainda que a partir daí as evoluções tecnológicas sucederam-se, muitas delas centrando-se na área fotogravura e da reprodução fotomecânica e gráfica. Surgiram também as fotografias com película/filme sensível ao infravermelho ou com negativos especiais sensíveis a determinados fenômenos físicos como a temperatura.

Olhar para a história é perceber as muitas transformações que os equipamentos da fotografia, seus profissionais e a própria fotografia passaram. Várias pesquisas, estudos, conceitos, descobertas e práticas fizeram com que houvesse uma grande evolução e a certeza de que a preservação das imagens fotográficas interpreta nosso passado e nossa evolução.

No próximo capítulo tentamos apresentar a chegada da fotografia no Brasil, mais precisamente no período oitocentista. A máquina caixote chamou a atenção de Dom Pedro II, que na época era imperador do Brasil. O surgimento da fotografia ambulante na Europa também é um dos sub tópicos, bem como os fragmentos do surgimento da fotografia na cidade de Aracaju entre as décadas de 1950-1990, além de seus lugares de ofício – a praça General Valadão e Mercado. Tratamos ainda sobre o termo lambe-lambe e os sujeitos do ofício e sua popularização.

2. Nos clichês da fotografia: breve relato sobre a fotografia no Brasil e sua incorporação em Sergipe

A arte fotográfica, durante seu processo de expansão, se alargou por diferentes continentes, e chegou em terras brasileiras, trazendo novas mudanças no cotidiano social e principalmente no espaço privado dos seus moradores. A fotografia passou por várias transformações, mas talvez a principal delas, foi a forma como a população a compreendeu, que ela pode ser uma correspondência em forma de imagem, pode apresentar boas lembranças, um amor, uma saudade, um compartilhar de carinho.

Nesse sentido, este capítulo objetiva elencar a evolução da fotografia no Brasil por meio dos estudos elaborados pelo francês Antoine Hercules Romuald Florence, que pesquisou, mas, não divulgou seus resultados ao mundo. Pretende-se apresentar também a chegada do primeiro *daguerreótipo* em terras brasileiras e como a fotografia começou a ser presente no território de Sergipe dando maior enfoque na questão das fotografias lambe-lambe.

Um dos pioneiros da fotografia no Brasil foi o pintor e naturalista radicado como brasileiro, o francês Antoine Hercules Romuald Florence, que chegou na cidade do Rio de Janeiro, no dia 1º de maio de 1824, estabeleceu-se na Vila de São Carlos, hoje cidade de Campinas (SP), um dos, principais centros culturais do estado de São Paulo, onde realizou uma série de invenções e experimentos, (KOSSOY, 1975, p.06).

Mas como esse francês chega ao Brasil? Sugestionado pela leitura de Robinson Crusoe, Florence vê despertada sua paixão pela aventura e pelas viagens marítimas e, aos 16 anos, obteve autorização de sua mãe para seguir de navio pela Antuérpia, em sua desastrosa viagem, em que foi roubado e teve de refazer seu caminho de volta a Mônaco. A aventura não o desanimou e, após renovar seu passaporte, embarcou para o Brasil, chegando ao Rio de Janeiro em 1824. Sem conhecer o idioma local foi trabalhar com seus compatriotas, a princípio em uma loja de tecidos em seguida em uma livraria. Lá, por meio de um anúncio de jornal, Florence ficou sabendo de uma expedição científica por províncias do país, incluindo a Amazônica e resolveu procurar o Barão de Langsdorff, responsável pela expedição e foi aceito como integrante da comitiva, no cargo de segundo desenhista. Ele fez o relato completo da aventura, percorrida ao longo de 13.000 quilômetros entre os anos de 1825 a 1829, assim como a maior parte da documentação iconográfica. No retorno da expedição casou-se e fixou residência na Vila de São Carlos.

Pretendendo publicar um estudo sobre os sons emitidos pelos animais, produto de suas observações anotadas na selva durante a expedição, o qual intitulou *zoophonie*, deparou com a inexistência de oficinas impressoras na Província de São Paulo. Decidiu então indicar seu próprio método de impressão, a *Poligraphie*.

Imagem 12: Primeira fotocópia, realizada por técnica de revelação, por Florence, em 1839.



Fonte: <https://imm.org/fotografia/o-controverso-nascimento-da-fotografia/>.

Observando o descolorimento que sofriam os tecidos de indianas expostos à luz do sol e informado pelo jovem boticário Joaquim Correia de Melo das propriedades do nitrato de prata, deu início às investigações sobre a fotografia. Duas primeiras experiências com a câmera obscura datam de janeiro de 1833, Florence fotografou através da câmera escura com uma chapa de vidro e usou papel sensibilizado para a impressão por contato. Ele inventou uma câmera fotográfica rudimentar e foi o primeiro a usar a técnica matriz: negativo/positivo, empregado até hoje. Segundo seu diário usava urina, rica em amônia, como fixador. [...] (FLORENCE apud OLIVEIRA, 2003, p.10).

Hércules Florence, também contribuiu para a fotografia no país, uma vez que fez anotações sobre seus inventos e descobertas, publicadas nos documentos manuscritos em 1830 e 1862, em francês, num volume de 423 páginas, intitulado de “*L’Ami Des Arts Livré à Lui Même ou Recherches Et Découvertes Sur Différents Sujets Nouveaux*”. Em um conjunto de três cadernos pequenos de informações, intitulados “*Correspondance*”, [...] (FLORENCE apud OLIVEIRA, 2003, p.7) copiou diversas cartas por ele expedidas, em que há referências aos inventos.

Sobre a máquina simples, ele conta em seus manuscritos que construiu uma câmera obscura, utilizou a paleta de pintor e a lente de um monóculo, e conseguiu uma imagem precária da vista da janela de sua casa num papel sensibilizado, com sais de prata, depois de quatro horas de exposição. Essa imagem com o tempo se perdeu, deteriorando-se como tantas outras que ele descreveu:

[...] Fabriquei muito imperfeitamente uma câmara escura, utilizando uma caixinha, que cobri com minha paleta em cujo orifício introduzi uma lente que pertencera a um óculo. Coloquei o espelho e, a conveniente altura, dentro pus cujo orifício introduzi uma lente que pertencente a um óculo. Coloquei o espelho e, a conveniente altura, dentro pus um pedaço de papel embebido de fraca dissolução de nitrato de prata. Depositei esse aparelho numa cadeira, em sala naturalmente escura. O objeto que se representava na câmara escura era uma das janelas, com a vidraça fechada: viam-se os caixilhos, o teto duma casa fronteira e parte do céu. Aí deixei isso durante quatro horas; em seguida, fui verificar e (palavra ilegível por dilaceração da página nesse ponto), retirado o papel, nele encontrei a janela fixamente representada, mas, o que devia mostrar-se escuro, estava claro, e o que devia ser claro, apresentava-se escuro. Não importa, porém, achar-se-á logo remédio para isso. [...] (FLORENCE apud OLIVEIRA, 2003, p.10 e 11).

Como relatado, as experiências de Hércule Florence, utilizando sais de ouro, juntamente com uma substância sensível à luz, certamente seu método foi o primeiro a ser utilizado na história da fotografia. Pois, o cloreto de ouro é um material fotossensível, não tão sensível quanto o sal de prata, mas possibilita um maior controle sobre o processo de impressão em papéis sensibilizados como cloretos de ouro, apesar do alto custo. Florence (1837, p.48) fez anotações também sobre suas pesquisas com urina, sais de prata e ouro. Como leitor ávido, ele teve acesso a uma publicação de Berzelius sobre experiência desenvolvida em 1777, pelo químico *Karl Wilhelm Sheele*, em que o amoníaco reduzia os sais de prata não atingidos pela luz. Como não dispunha de amoníaco na Vila de São Carlos, ele começa a fazer experiências com urina.

A comprovação da descoberta independente da fotografia no Brasil é do professor e pesquisador de fotografia Boris Kossoy. Após anos de pesquisas e estudos em 1976, Kossoy conseguiu comprovar as experiências pioneiras e as suas aplicações práticas foram realizadas em 1833. [...] (KOSSOY apud STROHSCOEN, 1980, p.26). Nas anotações contidas no diário de Florence, fica notório perceber o quanto o avanço da fotografia, representou uma nova mudança na sociedade, pois ela era vista como algo pleno e magnífico naquele período, o mesmo ainda relata que:

A fotografia é a maravilha do século. Eu também já havia estabelecido os fundamentos, previsto esta arte em sua plenitude. Realizei-a antes do processo de Daguerre, mas trabalhei no exílio. Imprimi por meio do sol sete anos antes de se falar em fotografia. Já tinha lhe dado este nome; entretanto, a Daguerre todas as honras. (KOSSOY, 1980).

Desse modo, apesar de Florence oferecer a *Daguerre* todas as honras, ele registrou em seus manuscritos seu lamento e pesar por não ver seus inventos reconhecidos pelo mundo. Embora tenha pesquisado e trabalhado em várias invenções, ele jamais conseguiu sequer reconhecimento por um único feito na fotografia. Lamentava estar vivendo longe da Europa, onde, tinha certeza, veria seus esforços reconhecidos. É inegável as descobertas realizadas por Florence, porém sua invenção permaneceu desconhecida e não contribuiu diretamente para a evolução da fotografia.

2.1. A Fotografia Oitocentista

Em janeiro de 1840, o abade francês Louis Comte (1798-1868), amigo de *Daguerre* - chega no Rio de Janeiro e produz os primeiros *daguerreótipos* no país, como publicou a edição do *Jornal do Commercio*. Comte foi o responsável por demonstrar e explicar o funcionamento do equipamento, e produzir a primeira fotografia oficial do Brasil. O tempo para obtenção da imagem da fachada do Paço Imperial durou nove minutos.

He preciso ter visto a cousa com seus proprios olhos para se poder fazer idea da rapidez e do rezultado da operação. Em menos de nove minutos o chafariz do Largo do Paço, a praça do Peixe, o mosteiro de S. Bento, e todos os objetos circumstantes se acharão reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a cousa tinha sido feita pela propria mão da natureza, e quasi sem intervenção do artista. Inutel he encarecer a importância da descoberta de que já por vezes temos ocupado os leitores; a exposição do facto diz mais do que os encarecimentos. (*Jornal do Commercio* (RJ), 17.01.1840, p.2). (Apêndice A).

Além de introduzir o *daguerreótipo* no Brasil, apresenta-o ao imperador Dom Pedro II que na época tinha apenas 14 anos, fato que fez dele o primeiro fotógrafo brasileiro. O imperador foi convidado principal para a demonstração do *daguerreótipo* na Hospedaria Pharoux, no Rio de Janeiro em 17 de janeiro de 1840. Cabe assinalar que o navio escola estava munido de instrumentos científicos, uma biblioteca especializada, além da câmara fotográfica.² (KOSSOY, 1980, p.17).

²Não foram encontradas referências de quais seriam esses aparelhos e nem a especialidade da biblioteca.

Imagem 13: A primeira fotografia do Brasil, imagem do Paço Imperial



Fonte: Louis Compte/ Rio de Janeiro 1840 / Disponível em:
<https://tokdehistoria.com.br/2015/07/11/as-3-primeiras-fotografias-do-brasil-louis-compte-janeiro-de-1840/>
 acessado em 18/10/2020, às 16h12

A fotografia é bem nítida, o Rio de Janeiro como uma cidade solar, rendeu uma alta visibilidade. O lado esquerdo da imagem conta com as duas torres da Igreja da Candelária, ainda sem a cúpula, também é possível ver atrás do chafariz, a construção em arcos que ia até a Baía de Guanabara, onde é hoje a Praça 15 - região central do Rio de Janeiro. Esses detalhes são possíveis de serem vistos por que nesse período não havia prédios.

Após a apresentação, a produção de *daguerreótipos* ultrapassou o que seria uma simples demonstração:

O imperador - o primeiro a comprar a câmera de Felício Luzaghy por 250 mil reis, em março de 1840 - impulsionou a produção do que se tornaria um artigo de luxo. D. Pedro II familiarizou-se rapidamente com o novo aparelho. Em seu diário, o Príncipe Adalberto da Prússia, em anotação no dia oito de novembro de 1842, indicou que o Imperador já tinha feito *daguerreótipos* diversas vezes. (FERREZ, 1985, p.20)

A presença de daguerreotipistas encontra-se, principalmente entre 1840 e 1860 oferecerem seus serviços, através dos periódicos de cada localidade. Os fotógrafos imperiais percorriam o território brasileiro a procura de clientela, mas nem sempre era fácil garantir o lucro apenas com a fotografia. Geralmente se ocupavam com outras atividades como livreiros,

negociantes, fabricantes de tintas ou até mesmo como mágicos e charlatões, como nos mostra Maria Inez Turazzi. [...] (TURAZZI apud COSTA, 2009, p.14). Muitos fotógrafos conseguiram estabelecer praça no comércio, montando estúdio e vivendo desta renda, mas a grande maioria era obrigada a viajar pelo território oferecendo seus serviços.

O título de Fotógrafo da Casa Imperial, concedido por Dom Pedro II a muitos fotógrafos, valorizava estes profissionais que faziam questão de ostentar a honra e ajudando a conquistar ilustre clientela.

É fácil que este tipo de reconhecimento, concedido por um monarca representava mais do que uma simples honraria ou distinção. Um título desses conferia ao fotógrafo prestígio, popularidade e, principalmente, clientela. Uma clientela da qual fazia parte, em primeiro lugar, a própria família imperial, consumidora de serviços fotográficos que incluíam desde retratos, vistas e paisagens até o registro de solenidades, passando também pela concessão de aulas particulares de fotografia à princesa Isabel, ministradas por Revert Henrique Klumb, fotógrafo de Suas Majestades Imperiais e da Academia Imperial de Belas-Artes [...] a imagem do monarca “amante das letras e das artes”, captada e definida pela fotografia, foi igualmente importante para o processo de construção da nacionalidade brasileira naquele contexto, expresso também na “linguagem civilizatória” associada às exposições. (TURAZZI, 1995, pag.106)

Além disso, segundo Ferrez (1985), há inúmeras fotografias tiradas pelo próprio Imperador com inscrição no verso “fotografia tirada por mim mesmo”. Tanto as fotografias produzidas por ele, quanto as acumuladas, compõem um grande acervo fotográfico, o qual foi doado à Biblioteca Nacional e identificado como Coleção Teresa Cristina. [...] (TURAZZI apud COSTA, 2009, p.14)

A história da fotografia oitocentista no Brasil está intimamente ligada ao Imperador, que foi seu maior fomentador, ele se tornou figura central, devido a sua dedicação. As coleções de imagens que retratavam a família imperial, e as pessoas envolvidas com ela, nos mostram a vontade de se fazer representar, perpetuando suas imagens reais na memória e na história brasileira. Portanto, o período imperial correspondeu a um especial momento do retrato no Brasil, no qual o monarca percebe ser a foto um documento-memória em potencial. Dom Pedro II incentivou a fotografia em suas múltiplas faces, como, por exemplo, nas obras dos chamados fotógrafos viajantes (quase sempre ‘patrocinados’ pelo Imperador) que

percorriam os confins brasileiros retratando as diferentes regiões e sua gente. Os ateliês fotográficos, muito deles ambulantes, produziram milhões de retratos nos mais diferentes segmentos sociais. O hábito de retratar a si, ao casal, aos filhos, à família ... tornou-se possível graças a fotografia. (LIMA; CARVALHO, 2013, p.31).

Mas são múltiplas as abordagens da fotografia oitocentista: evento científico, nova arte suporte artístico (para criar quadros realistas), denuncia social (a exemplo das fotos de J.A. Corrêa retratando as vítimas de uma grande seca no Ceará de 1878), (VASQUEZ, 2003, p.256, 257), cobrir eventos militares, criar retratos como as populares carte-de-visite (fotografias em pequeno formato, de valor diminuto), fotografar pessoas, eternizar rostos.

A fotografia brasileira do período oitocentista teve presença de fotógrafos estrangeiros, que viam no Brasil um terreno fértil à fotografia. Isto se confirmava nas grandes exposições nacionais e universais, nas quais os fotógrafos obtinham prêmios e reconhecimento por seu trabalho. Todas essas exposições no período imperial foram marcantes e funcionavam como pontos de interseção, interação e divulgação das novas tendências do desenvolvimento mundial. Como ressalta Maria Inez Turazzi:

A grandiosidade do espetáculo representava-se pela expansão dos espaços destinados às exposições e pela monumentalidade de suas construções arquitetônicas. Daí porque os monumentos criados pelas exposições eram símbolos de novas experiências e novas formas de representação do espaço na sociedade industrial moderna [...] A abrangência e o cosmopolitismo das exposições conferiram materialidade ao caráter econômico universal pretendido pelo sistema industrial e comercial capitalista. Por isto mesmo, o ideal civilizatório que fundamenta a realização das exposições encarnava também uma mentalidade etnocêntrica, mentalidade esta que mais se afirmava quanto mais se expandia o progresso econômico das nações ditas civilizadas. (TURAZZI, 1995, p.27)

Ainda sobre as grandes exposições, a Academia Imperial de Belas Artes foi uma, dentre as diversas instituições, que recebeu o apoio político e econômico do Imperador D. Pedro II. Dentre as funções e as atividades da Academia, ressaltamos as exposições organizadas bianualmente a fim de apresentar ao público a arte que estava sendo produzida. Também nesta instituição, especialmente na exposição de 1842, que ocorreu entre os dias 11 e 19 de dezembro, *daguerreótipos* apareceram no conjunto das obras expostas. A partir desta data a fotografia sempre encontrou espaço privilegiado para a sua difusão nas exposições da Academia e nas importantes exposições anuais promovidas em 1861, 1866, 1873 e 1875.

Naquela época ainda não era costume a realização independente de mostras de fotografia, de forma que as exposições supracitadas constituíam oportunidades excepcionais de sensibilização do grande público para o fenômeno fotográfico. Fora da cidade do Rio de Janeiro, as oportunidades de exibição eram ainda mais raras, restritas às poucas exposições provinciais realizadas em Minas Gerais (1861), Pernambuco (1861, 1866 e 1872), Paraná (1866), Bahia (1872 e 1875), Rio Grande do Sul (1875 e 1881) e São Paulo (1885). (VASQUEZ, 2002, p.11).

A fase inaugural da fotografia na Corte se prolongou de 1840 até o início da década de 1860. “A imediata e perfeita percepção da importância do papel que a fotografia viria a desempenhar em todos os setores da vida humana fez com que o Dom Pedro II rivalizasse com a soberana inglesa, Rainha Vitória, no concedimento de honrarias aos praticantes da nova técnica. “Um exemplo: já a 8 de março de 1851 atribuiu à dupla de daguerreotipistas Buvelot & Prat o título de Photographos da Casa Imperial”. (VASQUEZ, 2002, p.9)

Barthes discute a natureza da fotografia trazendo em suas reflexões as inspirações teóricas de linguísticas como Saussure e Roman Jakobson. A análise semiológica oferece à fotografia um arcabouço teórico sólido que fortalece a relação entre a imagem e a realidade que um dia esteve em frente à câmera fotográfica.

A abordagem semiológica coloca em outros termos aquilo que a própria sociedade identificava como prova, verdade ou testemunho. A fotografia passa a ser compreendida não como verdade, mas como marca, isto é, índice. O índice é um tipo de signo que se define como vestígio do objeto que lá esteve - o referente. [...] (BARTHES apud LIMA; CARVALHO, 2013, p.43).

O fotógrafo alemão Albert Frisch realizou um trabalho significativo em 1865, pois fotografou o habitat de alguns povos indígenas. Retratou os Umuás com suas armas e paramentos típicos; registrou aspectos das malocas originais, dos ranchos de pesca ao pirarucu e das habitações híbridas dos Tapuias - índios destribalizados sediados nas cercanias de Manaus - Susana Dobal destaca que Frisch contribuiu significativamente ao trazer para o campo da arte, a questão identidade indígena, e “dar importância ainda que vaga, ao índio como portador de uma cultura, assunto amplamente explorado nas gravuras e aquarelas, mas muito pouco explorado na fotografia brasileira” [...] (DOBAL apud COSTA, 2009, p.12). Com as imagens Albert recebeu menção honrosa na Exposição Universal de Paris - França, de 1867.

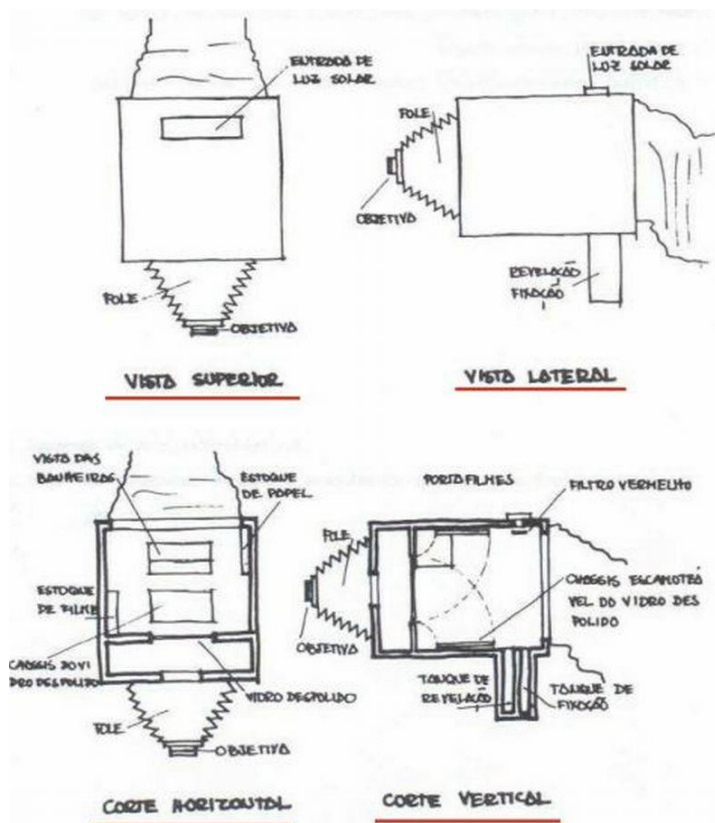
Assim como os estrangeiros, os fotógrafos brasileiros também desenvolveram com sucesso o ofício da fotografia, percorrendo o Brasil em busca de clientela. O imperador dava

especial atenção aos brasileiros - ou os naturalizados brasileiros, ou seja, estabelecidos no país e não os famosos viajantes - levando os fotógrafos aonde ia, e como D. Pedro II viajava muito era constante que na formação de sua comitiva estivessem estes profissionais.

Um dos primeiros nomes relacionados à confecção de máquinas para fotógrafos ambulantes no Brasil foi o de Francisco Bernardi (KOSSOY, 1974), fabricante italiano de equipamentos e acessórios fotográficos, que chega de Bolonha em 1913, fixando-se em São Paulo e depois no Rio de Janeiro. Após dois anos de pesquisa, desenvolveu um caixote de madeira em forma de cubo, com uma lente adaptada em uma de suas faces. No seu interior, dois compartimentos funcionam como tanques para revelação e fixação das fotografias. Acoplado à máquina-caixão um pano preto protege da luz do sol o interior da câmera fotográfica, permitindo que o fotógrafo manipule negativos e positivos na sua câmera fotográfica e no seu minilaboratório de revelação e ampliação.

Veja imagem abaixo do caixote:

Imagem 14: Diagrama do interior da máquina fotográfica utilizada pelo lambe-lambe



Fonte: Tribuna da Imprensa, 31/03/1980³. APUD: MAZZA, Márcio Lucas Gimenez. Lambe-lambe em São Paulo. Trabalho de conclusão de curso. São Paulo: USP, 1974.

³ VASQUEZ, Pedro Karp. O Brasil na fotografia oitocentista. São Paulo: Metalivros, 2003. pp. 256-257.

Observe na imagem que a principal característica da máquina fotográfica lambe-lambe é funcionar como câmera fotográfica e como um minilaboratório de revelação de negativos e cópias fotográficas positivas em seu interior.

Não existia um mercado de profissionais fotográficos nem de fotos, a divulgação do retrato aconteceu por meio dos fotógrafos “imperiais”, que viajaram pelo país, bem como o profissional da imagem, ambos até então inexistentes. Mas com a confecção de máquinas para fotógrafos ambulantes foi possível a expansão da fotografia no território brasileiro.

Nessa expansão houve inclusive a ‘cobertura’ de um evento militar, a Guerra de Canudos, na Bahia. O fotógrafo Flávio de Barros deixou na última década do século XIX, seu estúdio de retratos na cidade de Salvador, na rua do Lyceu, 3, para ‘cobrir’ a fase final da guerra, em 1897. No início do século XX, era proprietário do estabelecimento ‘*Photografia Americana*’, na rua da Misericórdia. Canudos o primeiro grande conflito no país registrado pelas lentes da câmera fotográfica. O trabalho composto por uma série de 72 fotografias, constitui um dos mais importantes registros de conflitos armados no Brasil oitocentista.

A fotografia também permitiu o trabalho etnográfico de Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon, quando este, registrou por meio da fotografia seu trabalho de inspeção das fronteiras do Brasil. Para realizar o trabalho foi criado em 1927 o Serviço de Inspeção de Fronteiras, o qual foi chefiado pelo Marechal. Durante a primeira campanha de inspeção das fronteiras com a Venezuela, Colômbia e Guianas Francesas e Inglesa, Rondon fez uso de todos os meios de transporte numa viagem de ininterrupta de 257 dias que percorreu 10.702 km por via marítima e fluvial; 1.801 km a cavalo; 2.917 km em automóvel; 1.896 km em estrada de ferro.

Em setembro de 1929, teve início a terceira campanha que, saindo do Rio de Janeiro, seguiu até Cuiabá passando pela Ilha do Bananal, em direção a Belém e Manaus. Rondon também foi ao Acre, Rondônia e Mato Grosso. Nesse período visitou diferentes áreas indígenas, destacamentos e quartéis militares e empreendimentos econômicos. Sempre houve um cuidado com a organização e preservação dos registros das atividades levadas a efeito. A publicação de relatórios, alguns fotográficos, entre outros elementos, revela a importância e a intenção em preservar a memória dessas iniciativas.

As imagens dos álbuns seguem um padrão temático, privilegiando imagens dos grupos de trabalho, dos grupos étnicos, aspectos das vilas e cidades percorridas, prédios públicos, dos meios de transporte, de marcos de demarcação de limites e antigas construções. Apresentam também uma grande quantidade de imagens privilegiando a paisagem e aspectos

geográficos que confirmam a intenção de se avaliar a natureza da região que deve servir para o reconhecimento das fronteiras brasileiras, assim como as áreas que devem receber a intervenção do Estado. (RODRIGUES, 2017).

Ainda que ao longo das expedições realizados por Rondon sejam numerosos os registros de povos indígenas, no álbum da terceira campanha as imagens se concentram nas ações de reconhecimento do território e de fixação de limites. Essas imagens são diferentes do tipo de imagens das décadas de 1950 - 1990 da cidade de Aracaju, afinal, eram períodos diferentes e o foco do trabalho também.

2.2. Sergipe de outrora: fragmentos do surgimento da fotografia na cidade de Aracaju entre (1950-1990)

Sergipe era uma pequena província havia pouco tempo desmembrada da Bahia - 1820. “A autonomia da capitania de Sergipe em relação à capitania da Bahia foi concedida por D. João VI em 1820, como resultado do desenvolvimento de uma política reformista do espaço colonial, de natureza administrativa, cuja medida inseria-se no projeto de construção do Rio de Janeiro como referência central de poder na América portuguesa”. (ANTONIO, 2011, p.194). A Capitania de São Cristóvão apesar de autonomia graças ao desmembramento da Bahia, não tinha importância econômica para D. João VI, essa consolidação só acontece muito tempo depois.

São Cristóvão como uma vila de menor projeção, não contava com a presença de suntuosidade e sofisticação de prédios. Uma questão relacionada aos motivos da “simplicidade” relaciona-se com sua não integração à economia açucareira, pois até meados do século XVII seus moradores dedicavam-se mais a pecuária, cultura de mantimentos e do fumo. A instalação dos primeiros engenhos em Sergipe remonta ao começo do século XVII, mas sua expansão e consolidação, resultado de conjunturas específicas ocorrem ao final do século XVIII e início do século XIX. (ANTONIO, 2011, p.55 e 56).

Aracaju nasce em 1855, nesse ano a fotografia já existia, mas na capital sergipana não havia registros. No livro *Fotografia: Aspectos da evolução em Sergipe*, Jairo de Araújo Andrade cita que apenas em 1873, Sergipe tem um registro de fotógrafos. Mesmo assim, eram profissionais que aqui passavam curto período. “Na sua maioria eram vendedores, ambulantes, relojoeiros, mascates” (ANDRADE, 1989, p. 15).

Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) mostram que na década de 1970, Sergipe é, no Nordeste, o Estado de menor área territorial, com apenas 21.

994 km². Apresentava a orla litorânea infletida no sentido nordeste-sudoeste, balizada pelo Rio São Francisco (NE) e pelo Rio Real (SO). Seu território totalmente ocupado, com uma população que se apresentava desigualmente distribuída, em decorrência de diferentes formas de ocupação. Teve na criação de gado e na agroindústria açucareira as bases econômicas de seu povoamento. Nesse período, a pecuária era ainda um dos esteios econômicos do Estado, enquanto a atividade açucareira estava em declínio.

Os recenseamentos gerais registram, para a população sergipana, os seguintes totais:

Tabela 1: Recenseamento da população Sergipe

População sergipana (1872-2000)	
Recenseamentos	População
1872	176 243
1890	310 926
1900	356 264
1920	477 064
1940	542 326
1950	644 361
1960	760 273
1970	911 251
1980	1.140,121
1991	1.491,876
2000	1.784,475

Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística / 1970.

O número médio de habitantes por domicílio, no Censo de 1970, foi de 4,21. Na distribuição da população recenseada, por sexo, o número médio de homens para cada 100 mulheres corresponde a 93,86 (total do estado); 88,59 (quadro urbano); 98,61 (quadro rural). Nos quadros urbano e suburbano foram recenseados 421.358 habitantes, que representam 43,24% da população do Estado. A população rural representava 489.893 habitantes, constituía 53,76%.

Segundo o Censo de 1º de setembro de 1970, os municípios mais populosos de Sergipe eram: Aracaju (186.838), Lagarto (51.478), Itabaiana (41.909), Simão Dias (28.222), Estância (28.210), Tobias Barreto (24.923), Itabaianinha (21.720), Propriá (21.655), São Cristóvão (20.621) e Capela (20.316), que totalizavam 445.892 habitantes, representando 48,93% da

população recenseada no Estado. O município de menor população era Pedra Mole com 1.313 habitantes.

Seis cidades apresentavam população residente superior a 10 mil habitantes: Aracaju (179.512), Estância (20.265), Propriá (18.386), Itabaiana (16.425), Lagarto (12.632) e São Cristóvão (10.168), que, no conjunto, reuniam 257.388 habitantes, correspondentes a 61,93% da população residentes nas cidades e vilas, e 28,55% da população residente no Estado.

No Censo de 1980, o estado sergipano tinha 1.1140,121 habitantes., sendo 617.796 na área urbana e 522.325 na área rural.

No Censo Demográfico de 1991, Sergipe contava com 1.491.876 habitantes, desse total, 1.002,877 estavam na área urbana e 488.999 na área rural. Confirmando uma tendência iniciada na década de 1970, quando o efetivo urbano ultrapassou o rural, o Censo de 1991 revelou a continuidade do processo de urbanização que vinha ocorrendo no Estado. O acréscimo de 385 mil habitantes urbanos, ou seja, 62,33% em relação a população urbana de 1980, resultou no aumento da taxa de urbanização, que passou de 54,19%, em 1980, para 67,22% em 1991. Esse incremento foi bastante em consequência de três fatores: do próprio crescimento vegetativo nas áreas urbanas, da migração sobretudo dentro do próprio estado, com destino urbano e, da incorporação de áreas que, por ocasião do Censo de 1980, eram consideradas rurais. A taxa de urbanização do estado era de 11,07% menor do que a taxa do País (75,59%) e 10,83% superior à taxa da Região Nordeste (60,65%).

A população do interior - considera-se interior o espaço territorial do estado, exceto o da capital estadual - Sergipe apresentou um crescimento inferior ao da capital. O ritmo de crescimento do interior foi de 2,32% enquanto o da capital foi de 2,92%. Aracaju apresentou um crescimento absoluto de 242.545 habitantes, representando um crescimento relativo de 28,64%. A densidade demográfica cresceu 28,63% no interior do estado, passando de 39,01 hab./km², em 1980, para 50,18 hab./km², em 1991, enquanto na capital passou de 1939,98 hab./km², em 1980, para 2662,75 hab./km², em 1991. O município que apresentou maior densidade foi Aracaju, com mais de 2600 hab./km².

Em 40 anos (1960-2000), a população sergipana vem experimentando sucessivos aumentos em seu contingente, tendo crescido quase duas vezes e meia. A maior aceleração de aumento da população do estado ocorreu durante a década de 1980. O período seguinte, 1991-2000, teve início um processo de desaceleração do crescimento, atingindo um incremento de 292 mil pessoas (19,61%). O volume de crescimento populacional do estado, no período de 1991-2000, representou 5,58% do volume da região.

Os municípios mais populosos do estado, em 2000, concentravam em conjunto 57,15% da população total do estado, e a participação da capital dentre os dez mais populosos correspondia a 45,26%. Aracaju (461.534), Nossa Senhora do Socorro (131.679), Lagarto (83.334), Itabaiana (76.813), São Cristóvão (64.647), Estância (59.002), Tobias Barreto (43.172), Simão Dias (36.813), Itabaianinha (35.454), Propriá (27.385).

O Censo 2000 revelou a continuidade do processo de urbanização no Estado. O acréscimo de 270 mil habitantes urbanos resultou no aumento do grau de urbanização, que passou de 67,22% em 1991, para 71,35%, em 2000. Esse incremento foi basicamente em consequência de três fatores: do próprio crescimento vegetativo nas áreas urbanas, da migração com destino urbano, sobretudo dentro do próprio estado e, em pequena escala, da incorporação de áreas que em censos anteriores eram consideradas rurais.

No período existia um equilíbrio entre homens e mulheres no estado, com razão de sexo de 96,19%. Com este resultado o Estado possui comportamento diferenciado da tendência histórica de predominância feminina na composição por sexo da população do Brasil. Nas áreas urbanas, registrou-se um número médio de 92,28 homens para cada 100 mulheres e, no contexto rural do estado, esta relação se inverte ao ser revelada a existência de 106,64 homens para cada grupo de 100 mulheres.

Os dados do Censo mostram que a concentração da população estava na Capital sergipana, e naturalmente os fotógrafos itinerantes faziam presença mais permanente em Aracaju, dado observado por meio dos anúncios de jornais e pela concentração de profissionais fixos em determinados locais da cidade.

Renaldo Ribeiro Rocha (2013) destaca que a itinerância foi a primeira modalidade de atuação dos profissionais da imagem, que ofereciam os seus serviços em jornais locais a partir dos anos 70 do século XIX. Percebe-se um elemento comum nesses anúncios, ou seja, a forma como eram direcionados. Todos os profissionais passavam exíguas temporadas na cidade e deviam ser procurados com urgência caso desejassem ter contato com o que existia de mais moderno na arte da fotografia. O apelo à modernidade e ao uso de novas técnicas constituiu no trunfo desses profissionais que se diziam experimentados em seu ofício.

Nessa abordagem, Kossoy (2002) faz um estudo, destacando o caráter dessa itinerância existente, no qual é possível observar tais indícios existentes no território sergipano, o autor destaca que:

Foram os pequenos fotógrafos - anônimos, itinerantes, 'volantes', ambulantes, vários deles exercendo diferentes ofícios para sobreviver,

percorrendo longas distâncias a vapor, de trem ou sobre o lombo dos animais, viajando de vila em vila pelos mais afastados rincões deste país em busca de clientes - que contribuíram para a fixação da imagem do homem brasileiro. Foram esses desconhecidos viajantes que, com suas pesadas câmeras e estranhos equipamentos, captaram a imagem do indivíduo e do grupo familiar: suas fisionomias, seus ritos de passagem, seus eventos mais representativos. Representações que, gravadas nos diferentes suportes fotográficos, são vestígios documentais de múltiplas existências: deles próprios enquanto retratistas e de seus retratados. Dentre esses fotógrafos, muitos se anunciavam nos periódicos das cidades por onde passavam. (KOSSOY, 2002, p.25).

Os periódicos eram espaços que o profissional divulgava e ofereciam seu trabalho no ramo da fotografia, essa também era a forma de atrair clientes. Desse modo, Maria Nely Santos (2008) cita sobre o fotógrafo e relojoeiro João Goston, que esteve em Aracaju por volta de 1873, divulgou seu trabalho em jornais retratando a importância da sua profissão, bem como relatando o caráter da modernização de suas imagens e fotografou diferentes espaços e personalidades, durante aproximadamente quinze dias andou retratando pessoas. Sobre esse acontecimento, no dia 27 de setembro de 1873, edição nº 415, foi publicado no *Jornal de Aracaju* (Apêndice B), a seguinte nota.

Photographo

JOÃO GOSTON, de passagem por esta cidade, onde pretende demorar-se por alguns dias, tem a honra de oferecer os serviços de sua profissão às pessoas que se quiserem photographar, garantindo-lhes o maior aceito e prontidão nos seus trabalhos. Tira retratos por todos os systema geralmente conhecidos e pelo systema Bombé o melhor e mais modernamente descoberto.

Deve ser procurado na rua de São Cristóvão, casa 20, todos os dias das 9 às 4 da tarde.

Os preços são os mais módicos possíveis.

É possível verificar que na nota jornalística, pontua para além dos serviços prestados, o quesito qualidade de equipamento e o preço das fotos. Nesse ponto, Maria Nely Santos (2008) relata que naquela época mesmo que o hábito de deixar fotografar estivesse em moda, e o anúncio fosse o rei das opiniões e fizesse reputação dos trabalhos desenvolvidos, o custo de fotografar não era baixo e “uma dúzia de retratos no formato *carte de visite* variava entre 3\$000 rs (três mil réis) a 5\$000 rs (cinco mil réis)”. (SANTOS, 2008, p. 52-53).

Boris Kossoy (1980) destaca sobre a passagem do fotógrafo João Goston no território brasileiro, relatando que ele havia se estabelecido no período de 1870/1880 em Salvador - BA, na rua do Rosário de João Pereira, nº 34 e na rua Direita do Palácio. Para além de

Salvador, Goston também se estabeleceu em duas residências na cidade de Maceió - AL, na rua de Boa Vista, nº 10 e também na casa de nº 80.

O fotografo Benjamin Francisco Brandão, também prestou serviços no território sergipano, sendo presente seus trabalhos em meados do século XIX, no qual manteve um ateliê fotográfico, em sua própria residência, situada na Rua Maruim, na cidade de Aracaju. Em suas pesquisas, Santos (2008) destaca como era a recepção e o modo como Benjamin tratava seus clientes, no qual:

Com gestos e movimentos habituais, arrumava os instrumentos e acessórios de trabalho, limpavam poltronas e cadeiras alojadas no salão da frente. Era assim que Benjamin, um viúvo de 40 anos de idade, natural da Vila de Estância, preparava-se para receber clientes. (SANTOS, 2008, p. 50).

Destacamos também que a profissão de Benjamin não se reduz somente para a publicidade do *Jornal de Aracaju*, no ano de 1873, o mesmo ofereceu serviços fotográficos e produções de anúncios a preço de 2\$000 rs (dois mil réis), a vista do lindo Atheneu Sergipense. Manoel Leobardo Rodrigues da Rocha também foi outro fotógrafo passou por Aracaju e este aqui se estabeleceu. Segundo Andrade (1989), Manoel Rocha esteve na cidade pela primeira vez em janeiro de 1890. Em matéria publicada no jornal *Gazeta de Sergipe*, do dia 22 de janeiro de 1890 (Apêndice C), anunciava os serviços desenvolvidos pelo fotografo à população, relatando o local que estava localizado o seu ateliê, que era na rua Japaratuba - atual Calçada da João Pessoa -, junto à Loja Alves e Costa, e mantinha nome na faixa da como 'Atelier Photographico de Manoel Leobardo Rodrigues da Rocha'. Segundo Andrade seu horário de funcionamento era sempre das 10 horas da manhã às 03 horas da tarde, isto devido logicamente à utilização e aproveitamento de luz solar, que a sua fonte de iluminação natural. Mais tarde, vamos encontrá-lo à rua Santo Amaro. (ANDRADE, 1989, p.16).

Com bases nas pesquisas e leituras, tudo indica que Manoel Leobardo tenha falecido em Aracaju, no ano de 1908. Sobre essa informação, é importante destacar a nota apresentada no *Jornal Correio de Aracaju*, edição publicada no dia 16 de julho de 1909, no qual a sua filha Maria Izabel Rodrigues da Rocha, faz um comunicado informando que está substituindo o pai por conta de seu falecimento.

PHOTOGRAPHIA LEOBARDO

Rua de Santo Amaro

Maria Izabel da Rocha previne ao público, que em substituição a seu falecido pae, e achando-se competentemente habilitada a exercer a arte photographica, tem resolvido adoptar esta profissão, continuando com o

mesmo atelier e pedindo aos dignos fregueses do seu finado pae a continuação de sua preferência e proteção.

Garantem-se a máxima perfeição, e maior cuidado nos trabalhos que lhe forem confiados, em vista da pratica e conhecimento adquiridos como auxiliar do seu pae.

Modicidade nos preços.

Atelier – Rua Santo Amaro.

(Correio de Aracaju, edição 276, 1909, p.04). (Apêndice D).

Importante destacar, que antes de vir em definitivo para Aracaju, Manoel Leobardo tinha seu ateliê de fotos em Alagoas e na década de 80 do século XX, ele estava estabelecido em Maceió à rua do Palácio nº 17. Em Sergipe, o senhor Manoel exerceu a profissão sempre em seus cômodos familiares durante anos, fator esse que contribuiu para o aprendizado de sua filha ao ofício de fotografa. Com o seu falecimento, Maria Izabel mudou-se para a rua de São Cristóvão, nº 50, no qual fez um comunicado no periódico *Correio de Aracaju* destacando novo lugar, horários e ampliações das fotos e principalmente a questão dos valores que seriam cobrados pelo serviço fotográfico, desse modo o anúncio relatava que:

PHOTOGRAPHIA LEOBARDO

Rua São Cristóvão, 50

Maria Izabel da Rocha competentemente habilitada a exercer a arte photographica acaba de transferir seu atelier para a sua São Cristóvão número 50 e declara ao público, se achar instalado para executar quaisquer trabalhos de arte como sejam:

Ampliações fotográficas simples e coloridas, etc.

Os seus preços estão combinados ao alcance de todos.

Cada dúzia de retratos terá direito a um colorido.

Garante-se a máxima perfeição e cuidados nos trabalhos das 9 da manhã às 4 da tarde em dias claros e nublados. Rua São Cristóvão 50. (ANDRADE, 1989, p.17).

É possível observar na nota apresentada no jornal, que Maria Izabel sabia manejar todos os maquinários fotográficos que pertenceram ao seu pai, isso em decorrência de sua vivência com o mesmo, no ateliê fotográfico. É importante destacar, que durante o levantamento de fontes, leituras e pesquisas, não foi encontrada outra mulher no Estado na época que se expôs como fotógrafa no período, ou se existiu, deve ter utilizado algum pseudônimo, para evitar a exibição do seu nome, pois desde os primórdios, o trabalho com a fotografia sempre foi atrelado a figura do homem.

Para além desses fotógrafos abordados, Renaldo Ribeiro Rocha cita que a modalidade de trabalho com a fotografia não ficou limitada ao final dos anos oitocentos, mas enveredou-se, também nas primeiras décadas do século XX, em Aracaju, passando a contar com

fotógrafos residentes na capital e com aqueles que nela ficavam curtas temporadas, como se evidencia no seguinte anúncio:

PHOTOGRAFO

Está n'esta capital o distincto photographo Sr. Moura Quineau que vem tentar o seu moderno "atelier" brevemente.

Na livraria Brasileira estão em exposição diversos retractos para os quaes chamamaos a atenção dos nossos leitores. (Correio de Aracaju, p.2, 24/01/1909).

O anúncio trata de apresentar o profissional como um homem distinto, ou seja, que as pessoas podiam confiar, e chama a atenção do leitor para conhecer seu trabalho por meio da exposição, cita ainda a instalação do ateliê e dos equipamentos modernos. Interessante também notar que nem toda a população tinha acesso a esse tipo de informação, o que faz pensar que as classes mais abastadas tinham contato com a fotografia.

Outro fator importante também, é a comercialização fotográfica, de acordo com Andrade (1989) no período que vai do início da Primeira Guerra Mundial, no ano de 1914 até meados de 1920, não há muitas informações sobre o comércio fotográfico em Sergipe. Tudo faz crer que o conflito que abalou o mundo e as estruturas do capitalismo na Europa tenha causado retração nas importações e, afetado o setor fotográfico, que sempre dependeu desse sistema, para importação de maquinaria ou mesmo de produtos químicos e produtos industrializados como filmes, chapas e papéis.

Sergipe contou com profissionais da fotografia, e por meio de suas imagens muitas histórias foram contadas, claro que a classe mais abastada teve maior acesso aos profissionais, porém, com o surgimento de profissionais ambulantes a popularização da fotografia fora dos estúdios fotográficos sofisticados, dando assim acesso a quem possuía poucos recursos.

2.3. Ofício e seus lugares de espaço: Praça General Valadão e Mercado aracajuano, o *point* da fotografia lambe-lambe em Sergipe

Os primeiros fotógrafos ambulantes começaram a trabalhar nas festas e feiras populares europeias, um espaço propício para o consumo de fotografias, o uso de chapas de metal pelo *ferrótipo*, inquebráveis e que possibilitava obter diretamente imagens em positivo, permitia aos fotógrafos ambulantes trabalhar em diversos espaços públicos das cidades. A fotografia se consolidou neste período como uma importante forma de preservar a imagem do

homem e de seu tempo, questão que se reflete no aumento significativo dos usuários dos serviços dos fotógrafos ambulantes.

O mesmo aconteceu em Aracaju. Murillo Melins (2016) destaca não somente a questão do surgimento da fotografia na cidade aracajuana, mas também enfatiza sobre os lugares que eram mais propícios encontrar os fotógrafos lambe-lambe nas ruas. O lambe-lambe surgiu na década de 1930, todavia, antes deles já existia a fotografia para as famílias mais abastadas, que tinham condições de pagar por fotos realizadas em estúdios. Em Aracaju existia a ‘Foto Amador’ que tinha como proprietário Artur Costa, bem como a ‘Foto Studio’, de Francisco Barreto e ‘Foto Brasil’, de Orlando Pereira, todos fotógrafos de estúdio.

Sobre as fotografias de estúdios, Murillo Melins (2007), aborda que quando encerravam os cursos ginásial e pedagógico os estudantes e seus familiares faziam festa de formatura e os estudantes “aprovados procuravam os estúdios para serem fotografados trajando *smoking* ou a beca. As roupas na época eram cedidas pelos estúdios” (MELINS, 2007, p.97). Essas fotos eram trocadas entre os colegas mais ‘chegados’, oferecidas a parentes e amigos, destinadas também ao álbum ou quadro de formatura.

Para além das fotos dos estúdios, as imagens produzidas pelas máquinas lambe-lambe, ganham importância e relevância social na medida em que muitas vezes o seu ofício era o único meio que permitia o acesso para a população de menor poder aquisitivo, que precisava de fotos para fins práticos, como documentos, registrar o local que visitou, e o envio da fotografia para parentes e amigos. Nesse sentido, podemos dizer que as fotografias realizadas pelos fotógrafos lambe-lambe, ocupam um lugar subalterno na hierarquia do campo fotográfico da cidade de Aracaju. Fato que se deve ao perfil dos fotógrafos e ao público-alvo de sua produção.

Nesse período a foto lambe-lambe passa a ser conhecida também como ‘Foto Oiti’. De acordo com Murillo Melins a praça General Valadão possuía muitos pés de oitizeiros, bastante utilizado na arborização da cidade e por isso, a foto lambe-lambe também recebe esse nome. Oiti a mais urbana das árvores, foi um dos personagens principais da maior reforma urbanística feita no Brasil. Seu nome científico é *licania tomentosa*, da família *chrysobalanaceae*, sua copa é frondosa e pode ter de 8-15 metros de altura e um tronco de 30-50 cm de diâmetro. Suas folhas simples, ovais, alongadas, bordas lisas, superfície lisa e brilhante, coberta por penugem em ambas as faces.

No começo do século XX, o engenheiro Francisco Pereira Passos (prefeito do Distrito Federal de 1902 a 1906), o homem que plantou a maior parte dos oitis do Rio de Janeiro, realizou a maior reforma urbanística já feita no Brasil, a capital do país seria reconstruída e a

árvore escolhida para as calçadas era o oiti apesar de ter vindo da mata atlântica, ela parecia ser feita para a cidade, as raízes bem profundas não quebra calçada, a copa toda regular dispensa podas e cheia e alta, tem espaço para o pedestre e dá sombra o ano todo, e as folhas caem muito pouco. O oiti se espalhou não só no Rio de Janeiro, mas por todo o país, não foi diferente em Aracaju.

Jairo Andrade (1989) relata sobre o termo ‘Foto Oiti’, destacando que em quase todas as capitais brasileiras e mesmo cidades do interior mais desenvolvidas, existem os conhecidos fotógrafos lambe-lambe. Em nossa capital estes profissionais são identificados como ‘Foto Oiti’. (ANDRADE, 1989, p.31). Esse termo tem como enfoque a concentração destes profissionais era localizada sob as copas de árvores oitizeiros, nas quais eram presentes na praça General Valadão. Esta árvore produz o fruto denominado oiti, daí o nome de ‘Foto Oiti’.

Imagem 15: Praça General Valadão e seus pés de oitizeiros



Fonte: Arquivo Instituto Tobias Barreto de Educação e Cultura –ITBEC/Universidade Tiradentes

Como pode ser observado na imagem acima, a praça mantinha uma grande concentração de oitizeiros, trazendo sombras, fornecendo espaço cômodo para o alojamento dos fotógrafos e proximidade com instituições públicas como o Palácio Serigy, mas à frente falamos sobre o edifício, entre outros órgãos públicos e o Hotel Palace.

A fotografia a seguir, faz parte do acervo pessoal de Maria Lúcia dos Santos, retirada no ano de 1961.

Imagem 16: Praça General Valadão. Atrás do casal um pé de oitizeiro.



Fonte: Maria Lúcia dos Santos/Arquivo pessoal/1961

Observem que a imagem foi tirada em baixo de um pé de oitizeiro, é possível notar que no momento que a fotografia foi retirada estava com a presença de ventos – isso pode ser notado ao analisar a movimentação do próprio vestido da mulher - , o espaço da copa das árvores, também foi uma aliada dos fotógrafos, pois possibilitou para que não houvesse a instalação de tantos mecanismos para a produção da fotografia, ou seja, não era necessário o uso constante de tendas, entre outros, e isso dá para ser notado observando a imagem do casal.

Sobre essa questão na cidade de Aracaju, Melins (2016) relembra que a “foto lambe-lambe funcionava no mercado das verduras, espaço ao qual chegavam os trens, na avenida Artur Bernardes – atual avenida Coelho e Campos. Ali chegam pessoas de todas as partes, um ponto bem movimentado e que gerava muito trabalho para os fotógrafos”. (MELINS, 2016). A região citada pelo autor, era a velha estação da Viação Férrea Leste Brasileiro, localizada no centro da cidade, que foi construída em 1912. Nota-se que o termo teve vários significados, e todos eles com fundamentos voltados para o ato de lambe, seja ele, os dedos, o próprio cabelo ou até mesmo o material que era utilizado para gravar a imagem na máquina. Para além do seu nome, é importante destacar a configuração dos espaços que os fotógrafos alojavam suas máquinas.

Mas de onde vem o termo lambe-lambe? Durante a pesquisa foram encontradas algumas versões sobre a origem do termo lambe-lambe. Dependendo da versão, o fotógrafo lambia com a língua tanto para acelerar os processos de revelação, de fixação - devido ao cloreto de sódio que compõe quimicamente a saliva - e de secagem, como também para identificar a textura do lado emulsionado com gelatina dos negativos (SEGALL, 1980), manipulados no escuro do interior dos equipamentos caixão. Boris Kossoy (1980) em um artigo contido no catálogo da exposição ‘O lambe-lambe hoje – fotógrafo de jardim’, relaciona este termo ao ferrótipo, procedimento fotográfico que possibilitou o aparecimento dos fotógrafos ambulantes.

Outras versões surgiram em relação ao termo, em entrevista Murillo Melins (2016) conta outra abordagem, para ele o termo remete a forma de trabalho dos profissionais, nos quais as “chapas de metal recebiam a gravação da imagem, mas para reconhecer se a placa estava do lado correto, os profissionais lambiam a placa”.

MORAES (2013) relata que também tinham os profissionais que provavam para saber qual lado estava a emulsão da película fotográfica, pois ele teria que colocar o lado emulsionado voltado para cima do chassi, se colocasse o lado errado do papel, poderia perder a fotografia e ficaria sem foco e falta de nitidez. Nos estúdios também havia o teste, os fotógrafos molhavam o dedo indicador e polegar e pressionava o papel fotográfico no canto para não perder a película, pois ao ser pressionado ficava impresso à digital no material, nesse caso era necessário cuidado no manuseio, qualquer deslize o trabalho estaria perdido. O lado que colasse era o lado da emulsão e este ficava virado para cima. Nessa perspectiva, Boris Kossoy (1974) também reformula o seu significado em relação ao termo, ressaltando que:

A origem do termo lambe-lambe é controvertida. Segundo alguns lambia-se a placa de vidro para saber qual era o lado da emulsão o que explicaria o nome. Tal fato, porém, parece pouco viável, pois o simples fato, ou a observação da chapa em local escuro mostra qual o lado da película sensível. Há quem diga que se lambia a chapa para fixa-la, porém a origem mais viável parece estar ligada ainda no antigo processo de ferrotipia. Este processo envolvia uma camada de asfalto sobre uma chapa de ferro de mais ou menos 1 mm sobre o qual era aplicada a emulsão. Após a revelação com sulfato de ferro, o fotógrafo lambia a chapa, fazendo com que a imagem se destacasse do fundo preto do asfalto pela ação do cloreto de sódio existente na saliva. (KOSSOY, 1974, p.05).

Para além dessas questões científicas, há também a versão folclórica do termo, no qual o fotógrafo oferecia brilhantina para pentear os cabelos dos clientes do sexo masculino,

deixando-o com aparência de “cabelo lambido”. Sobre esse terno, no dia 06 de outubro de 1976, foi publicado no periódico *Jornal do Brasil* a seguinte nota:

A origem da profissão e das próprias máquinas remonta ao tempo da brilhantina Glostora. Não foram poucas as vezes que os irmãos Silva, os mais antigos da Praça XV, tiveram que enfiar o dedo no vidro de cosmético para ajeitar as costeletas e acomodar o cabelo do distinto freguês dos idos de 1920. Daí ao cabelo lambido e ao apelido do fotógrafo foi rápido. E o lambe-lambe estava consagrado. (*Jornal do Brasil*, 00181, p.4). (Apêndice E).

A oferta de objetos para compor a imagem era muita, sobre esses objetos falaremos mais à frente, ao ver a imagem feita por um lambe-lambe em Aracaju, nem se imagina que o entorno do local onde eles trabalhavam era insalubre. Na foto é possível ver o alagamento na frente das barracas, o espaço era inapropriado para o comércio de fotografias, ainda assim, é possível observar uma grande quantidade de clientes.

Imagem 17: Lambe-lambe na avenida Coelho Campos.



Fonte: Lineu Lins

Ao fundo da imagem a estação ferroviária, que recebia diariamente um fluxo grande de passageiros que chegavam de várias cidades sergipanas e até de outros Estados. A alta demanda de transeuntes refletia na procura dos fotógrafos.

“Foi nesta velha estação que chegou, anos mais tarde, na década de 30 o ilustre viajante Getúlio Vargas com sua comitiva” (CHAVES, 2004 p.79). Esses trens vinham de

idades sergipanas como Tomar do Geru, Itabaianinha, Pedrinhas, Boquim, Salgado, Rita Cassete, São Cristóvão e da Bahia, Salvador e Barracão (atual Rio Real).

Para além do traslado de pessoas, o comércio de Aracaju começa a crescer, Melins (2007) destaca principalmente sobre a comercialização entre às ruas João Pessoa, José do Prado Franco, Itabaianinha, Laranjeiras, São Cristóvão e avenidas Rio Branco, Otoniel Dórea e Praça General Manuel Prisciliano de Oliveira Valadão (antiga Praça da Cadeira), hoje popularmente conhecida como Praça General Valadão.

Nesse crescimento vamos nos deter à Praça General Valadão, que é o local onde estava construída a Cadeia Pública, para onde eram levados os presos e que depois se tornou “ponto” dos lambe-lambe. A cadeia contava com dois pavimentos, um edifício com construção e arquiteturas arrojadas para os padrões da época provincial. Este espaço em 1938 após passar por reforma começa a ser chamado de Palácio Serigy, abrigando assim a sede da Secretaria de Estado da Saúde.

Sobre a estrutura do prédio, Melins (2007) destaca que:

O Palácio Serigy foi o primeiro edifício em Aracaju a possuir elevador. Filas de funcionários e curiosos formavam-se para subir ou descer os dois andares do prédio. Devido as suas características, talvez fosse o logradouro mais movimentado nos dias úteis da semana. Por lá, passavam pessoas que iam às compras nos mercados, que se dirigiam à velha Estação da Leste Brasileiro, especialmente nos horários previstos para a chegada e saída dos trens, e sua localização, próxima a Zona Portuária e ao Ponto da Marinetes, contribuía para que aumentasse o fluxo de pessoas que desembarcavam das canoas, lanchas, saveiros e dos velhos ônibus que vinham do interior. (MELINS, 2007, p. 161).

Como é possível visualizar na imagem abaixo, o edifício foi todo construído, já que a cadeia pública foi demolida. O Palácio Serigy projetado pelo engenheiro sergipano Firmino Rodrigues Vieira, em estilo neogótico, o imponente prédio se destacava das demais construções, erguido com dois pavimentos, pés direitos altos e uma fachada de aproximadamente 50 metros, o corpo central chegava até o alinhamento da rua e duas alas laterais recuadas, dando-lhe a forma de ‘T’.

Imagem 18: Construção do Prédio Serigy, na praça General Valadão.



Fonte: Arquivo da Biblioteca Pública Epiphany Dória/1937

Era um dos logradouros mais movimentado nos dias úteis. No local havia atendimento de médicos, serviço de raio X, posto de vacinação, pois algumas vacinas como a antivariólica era requisito obrigatório para admissão em emprego público ou matrícula estudantil. Na praça também estavam localizados o quartel do 28º Batalhão de Caçadores - que depois passa a funcionar como hotel e recebe o nome de Hotel Palace - e a Alfândega, além da Rádio Difusora de Sergipe. Era um espaço de muita movimentação de pessoas, porque nas proximidades ainda havia o Porto e os pontos das marinetes - ônibus.

Outro meio que auxiliava para essa movimentação nesse espaço era a Alfândega, que passou a funcionar em Aracaju, em 1854, e tinha o objetivo de ser arrecadadora da renda geral. Situada na avenida Rio Branco, a Alfândega de Aracaju era “um grande edifício adaptada aos seus mesteres, embora anti-esthetico e de construção antiquada, é de 4ª classe, e tem animador movimento”. (SILVA, 1920, p.109).

Imagem 19: Vista Frontal da Alfandega na praça General Valadão.



Fonte: Arquivo da Biblioteca Pública Epiphany Dória /1937

O prédio com dois pavimentos foi erguido sob a responsabilidade do engenheiro Leandro Maciel. Durante muitos anos, foi o local de controle de importação, exportação de mercadorias e cobrança de impostos. Foi construído neste local por conta da proximidade com o Rio Sergipe.

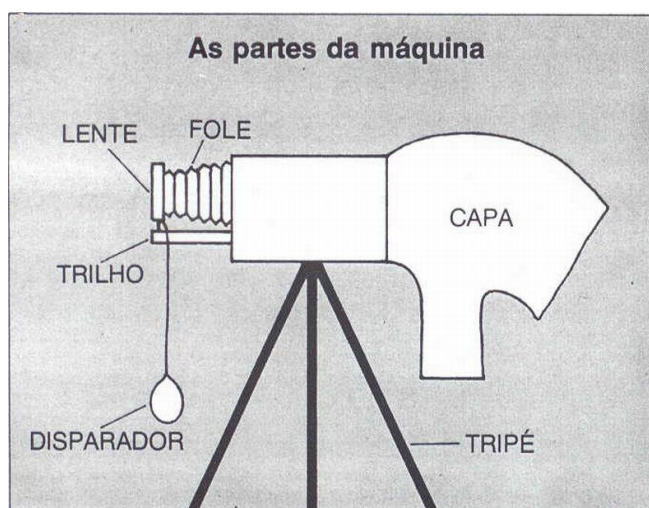
Em 7 de setembro de 1950 a nova estação da Viação Férrea Leste Brasileiro é inaugurada e deixa de funcionar na Avenida Artur Bernardes - atual Avenida Coelho e Campos e passa para o Bairro Aribé - atual Bairro Siqueira Campos, na Praça dos Expedicionários, assim diminui o movimento de clientes e os fotógrafos lambe-lambe são transferidos para a Praça General Valadão.

Para garantir espaço físico e comercial, fizeram pequenas tendas onde colocavam o equipamento básico - câmera de madeira e fole, com tripé, um balde, uma lona que servia como fundo neutro para as fotos, uma toalha e uma tesoura. Em seguida colocaram nomes como se fossem estabelecimentos comerciais fixos e foram proliferando. As tendas foram aos poucos se transformando em barracos de madeira e cobertura de telhas de amianto ou zinco. (ANDRADE, 1989, p.31).

2.4. A fotografia lambe-lambe: do ofício aos seus sujeitos

Em entrevista com o Senhor Erasmo Cardoso dos Santos, ele relatou que as fotografias “eram reveladas ali mesmo, quase que instantaneamente” (SANTOS, 2017), isso em decorrência do mecanismo que era a máquina utilizada pelos fotógrafos lambe-lambe ou Oiti, nos quais desenvolviam seu trabalho com uma câmera laboratório - uma caixa de madeira com uma lente apoiada em um tripé. O equipamento era dividido em duas partes, sendo que o inferior continha os dois banhos, revelador e fixador, que eram utilizados ao mesmo tempo, para o processamento químico de filmes e papéis.

Imagem 20: Diagrama das máquinas utilizadas pelos fotógrafos lambe-lambe⁴



Fonte: FRÓES, Leonardo. Lambe-lambe. Rio de Janeiro: Secretaria Estadual de Cultura, 1978.

O fotógrafo Salatiel Eduardo dos Santos, conhecido como Eduardo Lobo, acompanhou o trabalho do seu pai, o Senhor Antônio Eduardo dos Santos, popularmente conhecido como Antônio Carira, que trabalhava com a fabricação das câmeras laboratório, utilizadas pelos profissionais da fotografia. Eduardo Lobo, que o auxiliava como marceneiro e fotógrafo lambe-lambe, relatou uma curiosidade sobre a construção do equipamento, principalmente no ponto de deixar mais leve o maquinário. Nesse sentido destaca que:

As caixas eram de tamanho 45x45 de cedro. Esse tipo de madeira deixava o equipamento mais leve, meu pai tentou usar jequitibá, mas ficou muito

⁴Disponível em: <http://fotografoslambelambes.blogspot.com/2011/07/camera-fotografica-do-lambe-lambe.html>, acessado em 13/02/2017.

https://www.google.com.br/search?q=m%C3%A1quina+lambe+lambe&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjT47ORzLbTAhUD4yYKHW54C4sQ_AUICCGB&biw=1242&bih=602#imgsrc=TIkr1PiVFiSI7M. Acesso em: 13 de fevereiro de 2017.

pesado. Uma folha de cedro com cinco metros dava para meu pai fazer duas máquinas e ainda sobrava um pedacinho. (SANTOS, 2017).

Sobre a comercialização dos equipamentos desenvolvidos pelo seu pai, Eduardo Lobo (2017) conta que pessoas de vários Estados brasileiros e até um estrangeiro vinham à Aracaju comprar seus equipamentos. Na entrevista ele narra com ênfase que: “Até um americano meu pai atendeu. Lembro que ele nem quis levar o tripé, pois dificultaria no voo. Mas uma coisa ele fez questão de fazer, assistir à fabricação de sua máquina e com ela fazer o primeiro registro fotográfico”. Importante destacar, que segundo o entrevistado, seu pai produzia um equipamento a cada um dia e meio.

O fotógrafo Erasmo Cardoso dos Santos foi um dos clientes de Antônio Carira. Em entrevista sobre seus primeiros trabalhos na profissão, Erasmo destaca que: “Em 1956 abri minha própria barraca na praça General Valadão, batizei de Foto Realidade. Foi a Antônio Carira que atendia no Aribé (atual Bairro Siqueira Campos) que comprei meu primeiro equipamento”. Para além das confecções produzidas pelo Antônio Carira, houve também as confeccionadas por Walter⁵, que mantinha produção no bairro Santo Antônio, em Aracaju (SE), no qual o fotógrafo lambe-lambe Sérgio Carlos Farias adquiriu seu primeiro equipamento.

Infelizmente os profissionais não guardaram seus equipamentos. “Não fiquei com os equipamentos, na época a máquina digital era uma novidade e não tive a preocupação de guardar a máquina analógica”. (SANTOS, 2017). Da mesma forma disse Salatiel Eduardo dos Santos, que teve no pai um fabricante de caixote. “Infelizmente não guardei nenhum caixote”. (SANTOS, 2017).

Além de fotografar e imprimir de forma instantânea, os fotógrafos utilizavam painéis ou as laterais das máquinas como espaço para expor suas produções, esse era um ‘truque’ para chamar a atenção dos clientes - expor em um painel ou na lateral da máquina fotos das pessoas mais bonitas para que o cliente visse a qualidade do trabalho do fotógrafo. Melins (2007), traz uma contribuição importante, destacando que em muitas ocasiões “essa forma de ‘vender’ gerava problema, pois as pessoas mais ‘abastadas’ financeiramente não queriam ver suas imagens expostas, consideravam constrangimento”. (MELINS, 2017).

⁵Nenhum dos entrevistados soube relatar o nome completo.

Imagem 21: Pannel com exposição de fotos ainda permanece chamando a atenção da clientela/2017.



Foto: Cândida Oliveira/2017

As caixas além de mostruários com imagens de casais, famílias, crianças, eram minilaboratórios, pois continham papel filme de 120 milímetros, pó sulfite, banheiras com revelador e fixador (sulfite de sódio), prensa e chapa. Em Sergipe, era possível comprar esses materiais nas lojas Foto Brasil, de Orlando Pereira e Foto Ideal, de Luiz Carlos Menezes Barreto, localizadas (as duas lojas eram lá?) na rua Geru, no centro comercial de Aracaju, que foram inauguradas em 1968. Sobre a loja do senhor Luiz Barreto, seu filho o fotógrafo Wellington Barreto em entrevista relata que seu pai, ficou no espaço até o ano de 1978, e que começou a trabalhar com ele aos 14 anos de idade. Ao se recordar sobre a praça Valadão, o mesmo destaca que: “Eu fazia muitas entregas aos fotógrafos da praça General Valadão. (BARRETO, 2017).

Ele relembra também que seu pai facilitava a venda dos materiais, pois os produtos eram caros. Nesse sentido, Wellington relatou como era essa logística para as vendas dos materiais, abordando que:

Meu pai vendia fiado, eles pegavam o material pela manhã e pagavam no final da tarde, com a renda do dia. Lembro que outro diferencial da loja era a

venda em ‘retalho’. Uma caixa vinha com 100 folhas, meu pai vendia apenas a quantidade que o fotógrafo solicitava, às vezes o profissional queria uma folha, com ela dava para fazer dezesseis fotos no tamanho 3x4. O revelador e fixador já eram entregues diluído, evitando assim o desperdício. (BARRETO, 2017).

Essa negociação existente, auxiliou também para a taxa de crescimento dos fotógrafos em Aracaju. Nesse viés, Erasmo Cardoso (2017) relata que quando os lambe-lambes chegaram à Praça General Valadão, o quantitativo de profissionais era pequeno, porém foi aumentando, pois não havia controle por parte dos órgãos públicos, pois era só “pagar o imposto de feirante à Prefeitura de Aracaju e montar sua barraca”. (CARDOSO, 2017).

Apesar do aumento de fotógrafos, as décadas de 50 a 80 foi um período próspero para os fotógrafos lambe-lambe, pois a procura era grande por fotos instantâneas. A população procurava esses retratistas pois queriam fotos para serem utilizadas em documentos de identificação. Nos formatos 2x2, 2x4, 3x4 as fotografias serviam para carteiras de identidade, de trabalho, reservista e escolares, além de cartões de vacinas e título de eleitor⁶. Outros formatos também existiam, como os postais, que geralmente eram guardados como recordação e enviados aos parentes mais distantes, para a namorada ou para ilustrar algum quadro na parede de casa.

Imagem 22: Foto tirada em um lambe-lambe da praça /General Valadão para Carteira de Trabalho/1970.



Fonte: Josefa dos Santos/Arquivo Pessoal

⁶Em 1956, com a entrada em vigor da Lei nº 2.084, de 12.11.1953, o retrato no título de eleitor passou a ser obrigatório.

Esse tipo de fotografia era entregue de forma quase que imediata, utilizando o método da chapa de vidro, tirava a foto, lavava e colocava para secar dessa forma o cliente esperava e já saía com a foto. Melins (2017) descreve como era o serviço dos lambe-lambe, no qual:

As fotos 3x4 era um cartão que continham quatro ou seis fotos, quando ficava pronto, o fotógrafo cortava com a tesoura. Os estúdios fotográficos demoravam de três a quatro dias para entregar as fotos, pois faziam retoques, no lambe-lambe não havia produção. Nesse contexto o lambe-lambe levava vantagem em relação aos estúdios. (MELINS, 2017).

Nessa perspectiva, Sérgio Carlos Farias (2017) em entrevista, relata que a experiência também contava nesse campo da fotografia, pois “quanto mais experiência o fotógrafo tinha, mais rápido era a entrega aos clientes”. A prática dos fotógrafos, não ficava restrita somente em tirar as fotografias, com o passar dos anos perceberam que era preciso inovar seus métodos. Para atrair uma clientela maior os lambe-lambes começaram a oferecer fotos elementos cênicos, como paisagens e até objetos. “Cavalos e carneiros de madeira, tecidos com imagens para decorar o fundo das fotos eram atrativos a mais que os profissionais ofereciam”, descreveu o jornalista Luiz Antônio Barreto (2005), ao jornal laboratório *Inconfidente* (Novembro/2005) – (Apêndice F). Os tecidos geralmente tinham imagens de praças famosas do Rio de Janeiro e até de Paris (França).

Uma das barracas mais citadas pelos entrevistados foi a Foto Oiti que depois do lançamento da nave ao espaço, passou a se chamar de Foto *Sputnik*, de Euclides Leandro dos Santos. A barraca recebeu essa nomenclatura em homenagem ao foguete russo que levou o homem - Yuri Gagarin - ao espaço, em 1961. Durante a entrevista os fotógrafos foram unânimes quanto a organização de Euclides. “A *Sputnik* era a mais famosa, também era a mais antiga, era a barraca mais arrumada, pois oferecia aos clientes vistosas cadeiras e cavalinhos de madeira para as crianças”. (SANTOS, 2017). Salatiel Eduardo dos Santos (2017) descreve na entrevista que: “Na *Sputnik* o proprietário usava até terno”. (SANTOS, 2017). “Era a maior barraca e o proprietário tinha até uma vespa, onde levava seu material fotográfico aos eventos como feiras e festas do interior sergipano” (FARIAS, 2017). Em 1989, o mais antigo dos fotógrafos, Euclides Leandro dos Santos já tinha falecido e sua viúva, Railde Marques da Cruz⁷ ocupou seu lugar.

Todos estes elementos foram importantes para a expansão das fotografias lambe-lambe em Aracaju. É importante destacar que com o período da ditadura civil-militar, houve

⁷Sobre Railde Marques da Cruz, não foram encontradas informações.

uma movimentação da gestão municipal que auxiliou para a retirada dos fotógrafos do espaço da Praça Valadão. Nesse item, Andrade (1989) conta que em 1969, foi programada para o ano seguinte a visita à Sergipe do General Garrastazu Médici. Por este motivo, o então Prefeito, o Professor Aloísio Campos, fez um levantamento de todos os fotógrafos existentes na praça General Valadão. Assim, no dia 06 de janeiro de 1969, foi feita uma ordem de serviço, e encaminhada ao Sr. Rubens Chaves, diretor de Urbanismo da Prefeitura de Aracaju, o ofício relatava que:

Autorizo-vos a realizar um levantamento rigoroso da Praça General Valadão e localização dos fotógrafos atualmente existentes e proibir terminantemente a localização de novos fotógrafos. Se possível, incluir no levantamento a ser processado, a data de instalação de cada fotógrafo. (ANDRADE, 1989, p.31, 32).

No dia 9 de janeiro de 1969, já estava pronto o levantamento, que continha a lista de 21 profissionais (Apêndice G). Jairo de Araújo Andrade faz em 1989 um levantamento dos profissionais instalados na Avenida Coelho e Campos (foram transferidos em 1969 para este local por conta da visita do Presidente General Garrastazu Médici). (Apêndice H).

A transferência foi noticiada pela imprensa aracajuana, os profissionais da fotografia lambe-lambe saem da Praça General Valadão para atender às recomendações do esquema de segurança durante a visita que o Presidente da República, General Garrastazu Médici fez ao nosso Estado, foram levados para a Avenida Coelho e Campos, região do Mercado Central de Aracaju. Vamos conhecer a narrativa dos profissionais no tocante as mudanças de local de trabalho, a modernização social e o afastamento de alguns fotógrafos da profissão, as lembranças de um trabalho que teve seu período áureo, mas que foi se apagando com as novas tecnologias. Mas como nem tudo está ‘perdido’, alguns resistem para contar suas histórias.

3. Lembranças de um passado-presente: por meio das narrativas dos fotógrafos lambe-lambe

A retirada dos fotógrafos lambe-lambe da praça General Valadão, gerou uma onda de revoltas na população aracajuana, principalmente entre os fotógrafos que trabalhavam no local em 1999. Esse sentimento de revolta, pode ser notado ao analisar os escritos jornalísticos, publicados nos períodos, como também, no modo que os entrevistados relatam o ocorrido, pois foi através dessa remoção que muitos desses profissionais ficaram sem condições de trabalho. Nesse viés, o objetivo desse capítulo é abordar através dos relatos orais e manuscritos jornalísticos como foi esse processo de remoção dos fotógrafos lambe-lambe, destacando as suas memórias e a importância dos mesmos para a história de Aracaju.

É importante destacar que nos anos 60 do século XX, a Praça General Valadão não tinha mais espaço para nenhum fotógrafo. O aspecto da praça não era um dos melhores, mas o local era um ponto importante da cidade, onde se encontrava o Hotel Palace, a Alfândega, lojas e a Secretaria de Saúde do Estado, além da proximidade com o mercado central da capital. Sendo um espaço no qual acolhia diferentes profissionais da fotografia, de várias gerações, alguns deles ainda hoje, trazem boas lembranças e relatos do local.

É através desses fragmentos orais que historiografia se alimenta, no qual o uso da história oral, pode trazer importantes dados para compreender a memória desses indivíduos em seu espaço. Verena Alberti (2008) destaca que o uso da oralidade, contribui para a interdisciplinaridade da história, na qual a “memória é essencial a um grupo porque está atrelada à construção de sua identidade” (ALBERTI, 2008, p.167). Partindo dessa premissa, é importante relatar que com a remoção, houve a modificação de vários aspectos contidos no cotidiano desses fotógrafos, principalmente no quesito de suas bancas, mas suas lembranças se mantêm vivas. Andrade (1989) relata que com a transferência, foi verificado que “o número de fotógrafos permaneceu o mesmo nestes quase vinte anos de sua mudança de localização, não havendo, portanto, um incentivo para que outros ingressassem na profissão”. (ANDRADE, 1989, p. 33).

Andrade (1989) relata ainda que a falta de investimentos, auxiliou para que não houvesse o aparecimento de outros fotógrafos lambe-lambe na cidade de Aracaju. Para além desse fator, o surgimento da máquina digital, também foi preponderante para a diminuição dos profissionais da fotografia lambe-lambe, no qual começou a decair após acontecimentos que ocorreram em Aracaju na década de 70.

Essas transformações do tempo colaboraram para que os fotógrafos pudessem mudar. Nesse viés, Le Goff (1990) aborda sobre a questão da estrutura presente do tempo, enfatizando sobre a consciência dos seus indivíduos, nos quais:

A distinção entre passado e presente é um elemento essencial da concepção do tempo. É, pois, uma operação fundamental da consciência e da ciência históricas. Como o presente não se pode limitar a um instante, a um ponto, a definição da estrutura do presente, seja ou não consciente, é um problema primordial da operação histórica. (LE GOFF, 1990, p.203).

No caso dos lambe-lambe, o acontecimento que marca o tempo foi o período da ditadura civil-militar, com a mudança do local de trabalho. Entre os anos de 1969 e 1973, o Estado de Sergipe, teve um novo ciclo de repressão e maiores normatizações decorrentes do Quinto Ato Institucional (AI-5). Nessa fase, houve várias prisões, órgãos públicos passaram a viver tempos de maiores conflitos, membros do Judiciário foram cassados, políticos e imprensa também sofreram. Ibarê Dantas (2004) destaca que durante o Governo do General Emílio Garrastazu Médici, houve em Sergipe a concretização “da aliança contraditória entre os castelistas e os “duros”, expressando a predominância do sistema, como entidade impessoal, onipotente, onipresente e irresponsável perante os direitos civis” (DANTAS, 2004, p.185).

Em 11 de novembro de 1971, a edição nº 4575, o Jornal *Gazeta de Sergipe* traz uma reportagem retratando quais os motivos da retirada dos fotógrafos lambe-lambe da Praça General Valadão, destacando a figura do General Garrastazu Médici. Nesse viés, a nota aborda que:

Os fotógrafos da Praça General Valadão, retirados para atender às recomendações do esquema de segurança durante a visita que o Presidente da República, General Garrastazu Médici fez ao nosso Estado, serão mantidos na Avenida Coelho e Campos enquanto a Prefeitura providencia um remanejamento no logradouro público. Estas informações foram prestadas pelo engenheiro agrônomo Antônio Campos Lima Diretor de Serviços Urbanos do Município, quando esclareceu que a partir de agora os dois departamentos da Prefeitura, quais sejam o Departamento de Obras e Urbanismo e o Departamento de Serviços Urbanos estarão empenhadas em realizar alguns melhoramentos de vulto naquele local. (GAZETA DE SERGIPE, nº 4575, 1971, p.1A). (Apêndice I).

Mesmo com essas declarações, sobre o remanejamento para outra localidade, ele não foi concretizado durante esse período. Na mesma nota jornalística, destaca também sobre a quantidade de fotógrafos existentes na praça General Valadão. Relatando que:

Os fotógrafos, em número de 26, constituíam um sério problema para a Prefeitura que tentando sem conseguir há muito tempo vinha a retirada, tendo apenas realizado a troca de locais sem, contudo, afastá-los de forma definitiva. Ao longo dos anos muito deles já estiveram transferidos para perto do Mercado Antônio Franco, e as vezes, estiveram levados à Praça Jackson de Figueiredo, por trás da Delegacia da Receita Federal. (GAZETA DE SERGIPE, nº 4575, 1971, p.1A). (Apêndice I).

Nota-se que, além da questão da quantidade de fotógrafos na localidade, a notícia destaca os diferentes lugares aos quais foram submetidos durante um curto tempo. Na continuidade da nota, foi relatado que:

Na verdade, muito dos antigos fotógrafos já mudaram de ramo de negócio, ficando uns poucos que resistiram e contam mais de 15 anos no mister de fornecer cópias das imagens visuais dos fregueses em tempo recorde, é ocupando uma área ao abrigo dos conhecidos fícus benjamins, são conhecidos tradicionalmente por 'Foto Oiti' designação genérica que os diferencia dos outros profissionais. (GAZETA DE SERGIPE, nº 4575, 1971, p.1A). (Apêndice I).

É possível observar ao analisar a nota, as mudanças dos fotógrafos, pois ela destaca o ramo de trabalho, enfatizando também sobre a resistência que muitos tiveram em relação aos novos tempos de repressão. Sobre a questão da modificação da praça, mesma reportagem traz a questão dos planos do prefeito Cleovansóstenes de Aguiar, relatando o ponto de modernidade e derrubada das árvores, abordando que:

Será Ajardinada: As autoridades da Prefeitura asseguram que existem planos, já aprovados pelo prefeito Cleovansóstenes de Aguiar no sentido de que a Praça General Valadão seja modificada na sua estética, aumentando a área para estacionamento de carros particulares, existindo a possibilidade de derrubada de algumas árvores e replantadas outras, servindo a novos canteiros com ajardinamento. (GAZETA DE SERGIPE, nº .4575, 1971, p.1A). (Apêndice I)

Tais atos foram feitos e em 16 outubro de 1972, na edição nº 4212 o jornal *Gazeta de Sergipe* volta a modificação da praça General Valadão destacando como ficou a localidade, relatando que:

Aracaju perdeu mesmo uma praça, a General Valadão. Os carros tomaram conta do passeio e de toda a quadra, deixando uma paisagem feia dentro da Cidade. E não é com isto que se esteja resolvendo o problema do estacionamento em Aracaju, dos mais graves e que se apresenta insolúvel aos olhos das autoridades. (GAZETA DE SERGIPE, nº 4212, 1972, p.03). (Apêndice J).

Nessa mesma reportagem, relata também sobre a retirada dos fotógrafos da região, criticando o ato de remoção e como esse fator foi responsável por trazer para o local a criação de um espaço inacabado. Nesse sentido, a nota destaca:

Quando da visita do Presidente Médici a Sergipe os fotógrafos que habitavam a praça àquela época cederam o seu lugar para que as árvores fossem pintadas. Na ocasião anunciou-se que aquela praça seria transformada numa moderna e belíssima praça pública. Hoje a imagem é mais real a qualquer promessa, a praça está acabada, cheia de carros. (GAZETA DE SERGIPE, nº 4212, 1972, p.03)

Ambas as notas jornalísticas, trazem consigo elementos fundamentais para analisar o espaço que era a praça e principalmente as condições que os fotógrafos passaram a ter, quando foram removidos da região. Em seu relato, o Senhor Sérgio Carlos Farias enfatiza com emoção, que a retirada dos profissionais da fotografia da Praça General Valadão se deu por conta de uma visita ilustre a Capital sergipana. Relatando que lá tinha o único hotel em condições de hospedar um Presidente, pois era o Hotel Palace e foi lá que o Presidente General Emílio Garrastazu Médici se hospedou. O Senhor Sérgio Farias, destaca também que: “Fomos retirados da praça por causa do Presidente, queriam deixar a praça ‘limpa’”. (FARIA, 2017).

Sair de um local que gerava renda e empregos causa geralmente indignação, e ser retirado de um espaço que todos conheciam como o ‘ponto’ dos lambe-lambe sem um motivo comprovado, gera tristeza e um sentimento de revolta. Os questionamentos como: ‘para onde vamos?’ ou ‘será que teremos clientes?’. Pairavam entre os profissionais da fotografia na época.

O Senhor Erasmo Cardoso dos Santos relata como foi o processo de transferência. Ele relembra que foi algo rápido, sem muitas explicações por parte de seguranças que chegaram ao espaço apenas dizendo que aquele era o momento de sair “falavam apenas que poderia ter uma bomba entre as barracas e para a segurança do Presidente precisávamos ser retirados do local. Isso (bomba) era uma fantasia deles, na verdade queriam tirar a gente de lá”. (SANTOS, 2017). O número de barracas era expressivo, fizemos uma lista baseada nos depoimentos orais dos fotógrafos. (Apêndice K).

Da forma como a situação foi realizada, sem aviso prévio e repentinamente dava a entender que os fotógrafos eram uma ameaça a segurança do Presidente General Emílio Garrastazu Médici e por isso, precisavam deixar a Praça General Valadão. Mas para Salatiel Eduardo dos Santos, o real motivo da retirada é que “o Hotel Palace era de elite”. (SANTOS,

2017). Inaugurado em junho de 1962, o Hotel Palace fincado na região comercial de Aracaju era considerado o mais moderno e luxuoso da Capital sergipana, era um hotel com classificação de cinco estrelas, antes dele tínhamos hospedagens mais simples, de no máximo dois pavimentos. O Palace contava com 12 andares, piscina, boate, restaurante, no térreo lojas e 71 apartamentos de alto padrão e serviço internacional.

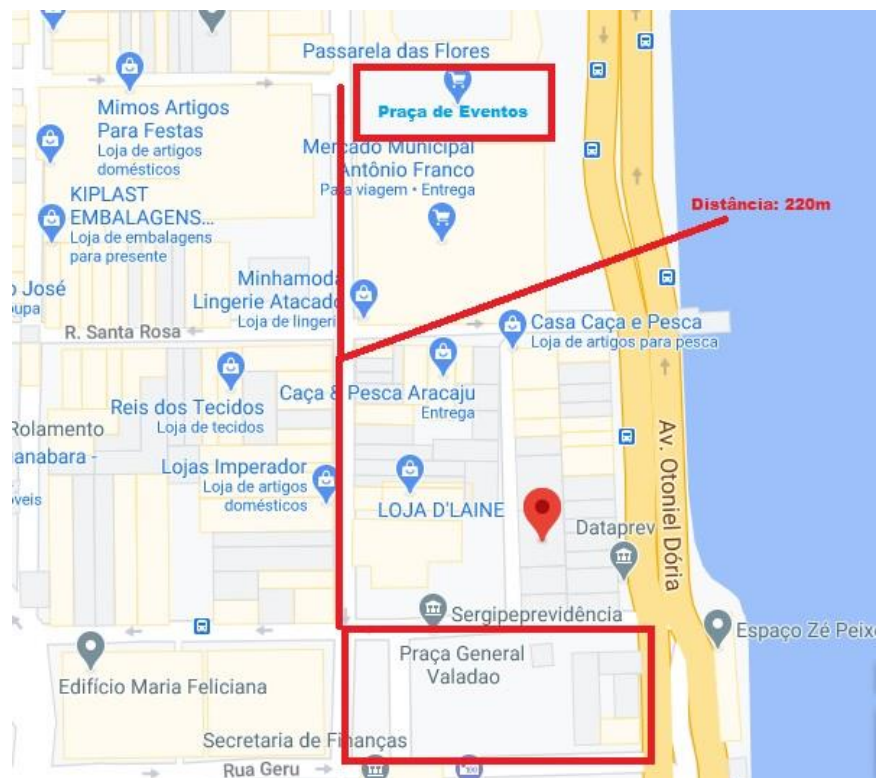
Imagem 23: Propaganda do Hotel Palace/1962



Fonte: Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe

Era um espaço para a elite e hóspedes famosos que viam à Aracaju, e os lambe-lambe trabalhavam em frente ao hotel. Assim, os profissionais foram transferidos para a avenida Coelho Campos, a 220 metros da Praça General Valadão. Lá ficaram até o final da década de 90, período em que os Mercados Thales Ferraz (1948) e Antônio Franco (1926) são reformados e é construído o Mercado Albano Franco (2000) - atual Maria Virginia Leite Franco. E os profissionais lambe-lambe, mais uma vez se veem em situação de mudança. “A história se interessa sobretudo pelas diferenças, feita a abstração das semelhanças, sem as quais, todavia não haveria memória, uma vez que nos lembramos apenas dos fatos que tenham por traço comum pertencer a uma mesma consciência”. (HALBWACHS, 1990, p.86).

Imagem 24: Mapa da mudança de local de trabalho dos lambe-lambe



Fonte: Google Maps

Alguns fotógrafos não aceitaram a transferência, diferente do que foi destacado por Andrade (1989), “na Avenida Coelho Campos o número de barracas aumentou, pois, os donos de fotos tinham ajudantes, esses ajudantes aprendiam o ofício e queriam ser independentes, montavam suas barracas. Não havia controle de quantitativo, bastava pagar o imposto de feirante e montar sua barraca. O pagamento do imposto era feito à Prefeitura de Aracaju, dessa forma meu pai não participou da transferência, porém, ele não parou de trabalhar com imagens, mudou para o ramo de fotografar festas como casamentos e aniversários”, recorda Salatiel Eduardo dos Santos. (SANTOS, 2017).

Para analisar a fala do entrevistado sobre o imposto que os fotógrafos pagavam à Prefeitura de Aracaju, entrei em contato por meio de ofício com os órgãos - Empresa Municipal de Serviços Urbanos (Emsurb) e Secretaria da Fazenda (SEMFAZ). Até o fechamento deste trabalho não houve resposta por parte das instituições públicas. Na Secretaria da Fazenda o protocolo é 77.345/2020 e na Emsurb 3442.

3.1 Modernização social e afastamento dos profissionais do lambe-lambe

Uma nova identidade, essa era a ideia que se desejava passar com a ampla restauração realizada nos mercados localizados no centro comercial de Aracaju ao final do século XX. Se tornariam pontos de atração turística e de referências históricas de Aracaju, relembrando um período áureo. De acordo com Pinheiro e Santos (2013), a ideia contida no projeto de revitalização, partia do princípio da dinamização da prática turística na Cidade de Aracaju. E para alcançar este objetivo, algumas proposições foram consideradas para a área do turismo e lazer: preservação de uma memória arquitetônica; construção de restaurantes panorâmicos; higienização; construção de uma praça para a realização de eventos e de uma área específica para a comercialização de artesanato.

Segundo os entrevistados, na modernização dos mercados, a gestão municipal de João Augusto Gama entre os anos de 1997 até 2000, não deu espaço para o lambe-lambe, mesmo eles trabalhando no local (Apêndice L). Segundo o Senhor Erasmo Cardoso dos Santos, havia várias promessas em relação ao remanejamento dos fotógrafos, destacando que o “prefeito disse que iria nos dar um ‘cantinho’ para trabalhar, mas isso nunca aconteceu” (SANTOS, 2017).

Nota-se como Sérgio Carlos Farias aborda o modo como o Prefeito os tratava, sem dar uma notícia concreta, sempre agindo com promessas, nunca cumpridas. Em entrevista, ele conta como foi o processo de derrubada das barracas, no qual:

Prometeram que as máquinas iam passar no período da tarde, mas na verdade começaram a trabalhar na madrugada. O prefeito mandou passar as máquinas e nossas barracas foram destruídas. Eu ainda consegui retirar minhas coisas, mas muitos colegas perderam seus materiais. Ficamos sem atividade, ficamos ‘cegos’, sem rumo. No novo mercado não houve espaço para nosso trabalho. (FARIAS, 2017)

O relato do fotógrafo é claro, como o acordo entre comerciantes e Prefeitura não tinha sido cumprido, e infelizmente muitos profissionais ficaram sem ter como desenvolver suas atividades, pois perderam seus equipamentos com a derrubada dos barracos. O depoimento de Sérgio Carlos Farias é comprovado com o que a imprensa na época noticiou.

A Prefeitura de Aracaju promoveu na madrugada de ontem a demolição dos barracos de mais de 500 comerciantes do antigo mercado central. A Associação de Feirantes de Sergipe classificou a medida abusiva e arbitrária, uma vez que a própria PMA havia dado prazo até às 14h de ontem para que os comerciantes deixassem o local. A demolição revoltou, além de feirantes,

representantes de várias entidades, como OAB-SE e o Ministério Público. (GAZETA DE SERGIPE, 23/04/1999, nº 12.083, p.5A)

Os comerciantes reclamavam da ação agressiva da Prefeitura de Aracaju e do Ministério Público que não conseguiu coibir a ação. A Promotora de Justiça na época, Maria Lilian Mendes Carvalho, disse apenas a imprensa que havia conversado com o Prefeito João Augusto Gama e que o mesmo iria arcar com os prejuízos dos feirantes e que todo o processo seria acompanhado pela instituição. Insatisfeitos, os feirantes disseram que iriam procurar a Ordem dos Advogados do Brasil, seccional Sergipe. Ficou claro que a Prefeitura não analisou como ficariam os feirantes pós derrubada de barracos, o material de trabalho que ainda estava no mercado, um total descaso com os vendedores. (Apêndice M).

Sobre o problema da falta de espaço de trabalho, é importante destacar que esse fator auxiliou para o desencadeamento de rivalidades entre os fotógrafos para conseguir clientes. O Senhor Salatiel Eduardo dos Santos conta que seu pai, Antônio Eduardo dos Santos não instalou sua barraca na Avenida Coelho Campos. Pois, seus “colegas não se respeitavam, se você conseguia um cliente, o outro profissional ficava chamando e barateando o trabalho, então meu pai decidiu trabalhar com fotos de festas e comprou uma câmera profissional”. (SANTOS, 2017).

Essa lembrança de Salatiel se une ao depoimento de Erasmo Cardoso dos Santos (2017), pois ambos demonstram em seus relatos como foi crescente a quantidade de barracas, principalmente quando foram para a Avenida Coelho e Campos. Isso em decorrência dos “ajudantes dos fotógrafos aprendiam o ofício e abriam suas próprias barracas e assim o número de profissionais crescia”. Com muita oferta, a concorrência ficava mais acirrada. (SANTOS, 2017).

Nesse ponto, a profissionalização naquela época se dava através do aprendizado e observação que os ajudantes tinham dos fotógrafos mais experientes, fato que se dava por meio da transmissão oral e pela tradição familiar, nos quais estes, auxiliando nas atividades de montagem do equipamento e nas etapas do processamento fotográfico, aos poucos iam sendo introduzidos nos segredos da arte da fotografia.

No depoimento do Senhor Erasmo Cardoso dos Santos, (2014) fica notório perceber como era esse processo de auxiliar para fotógrafo profissional, em sua entrevista, o mesmo enfatiza como o aprendizado oral foi importante mecanismo para o seu ofício. Nesse assunto, ele aborda: “Comecei trabalhando com Josino Barros, da Barraca Foto Aracaju, em 1954, dois anos depois, compro minha barraca na Praça General Valadão e fico independente”. (SANTOS, 2017). Essa independência citada pelo entrevistado, estava relacionado a não

depender de um padrão, mas como profissional da fotografia, ele estava inserido em um grupo, um espaço coletivo.

Maurice Halbwachs (1990) traz uma contribuição importante sobre a memória e o espaço coletivo, destacando que:

Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem. Ele se fecha no quadro que construiu. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que mantém consigo passa ao primeiro plano da ideia que faz de si mesmo. Ela penetra todos os elementos de sua consciência, comanda e regula sua evolução. A imagem das coisas participa da inércia destas. Não é o indivíduo isolado, é o indivíduo como membro do grupo, é o próprio grupo que, dessa maneira, permanece submetido à influência da natureza material e participa de seu equilíbrio. (HALBWACHS, 1990, p.133).

Nesse sentido, ainda que fossem concorrentes profissionalmente, todos trabalhavam de forma coletiva, já que ninguém se opunha quando um auxiliar conseguia comprar seu equipamento, sua barraca, passava a ser fotógrafo e se juntava ao trabalho ou seja, passava a ser parte de um grupo.

A independência era o objetivo de boa parte dos auxiliares, dessa forma era possível ter sua própria barraca, praticar o preço que melhor lhe conviesse, oferecer produtos de decoração diferenciados, ter liberdade de horário. Esse sonho de autonomia gerou mais profissionais no mercado fotográfico, afinal, naquela época não era necessário estudo teórico para ser fotógrafo.

Sobre os relatos orais em prol da aprendizagem e conhecimento de um determinado ofício ou tradição, é importante a colocação de Joseph Ki-Zerbo, em descrever que os fragmentos orais passam de geração em geração, sendo a oralidade “a fonte histórica mais íntima, mais suculenta e melhor nutrida pela seiva da autenticidade” (KI-ZERBO, 2010, p. XXXIX). Esse sentido de tradição oral, também foram passados entres os profissionais lambe-lambes durante gerações, e entre os seios familiares.

O Senhor Salatiel Eduardo dos Santos reforça que a tradição familiar e da transmissão oral foram importantes para o seu aprendizado, pois aprendeu o ofício com seu pai. Ele o ensinou “como deveria ser executado o trabalho, mas só fiquei com ele dois anos, depois fui trabalhar como fotógrafo do jornal *Gazeta de Sergipe*”. (SANTOS, 2017). Thompson diz que toda história depende, basicamente, de sua finalidade social, por esse motivo “é que, no

passado, ela se transmitia de uma geração a outra pela tradição oral e pela crônica escrita”. (THOMPSON, 1992, p.20).

É possível observar entre os entrevistados que a narrativa sempre aborda como foram os ensinamentos transmitidos oralmente entre os familiares e aprendizes que trabalhavam com a fotografia lambe-lambe. Uma profissão que passava de pai para filho, de fotógrafo para auxiliar, nesse caso, sem a necessidade da teoria. Além do aprendizado profissional, vínculos familiares e de amizade eram construídos por meio desses ensinamentos, são ‘lições’ que ficam para a vida toda.

3.2 Inauguração dos mercados e novos alojamentos

Com a inauguração dos mercados *Thales Ferraz*, *Antônio Franco* e *Albano Franco*⁸ nos anos 2000, os fotógrafos não retomaram seu espaço na Avenida Coelho e Campos, nem receberam boxes. Em seus relatos contam, que graças ao Box nº 43, que foi alugado por eles em 2001, no Mercado Albano Franco foi possível continuar trabalhando até 2018. Mas uma vez o descaso dos gestores públicos municipais se faz presente, profissionais que de uma hora para outra tiveram que ‘se virar’ para encontrar um espaço para desenvolver suas atividades.

Imagem 25: Lateral do box 43



Foto: Cândida Oliveira/2017

⁸O Mercado Albano Franco tem seu nome alterado para Mercado Maria Virginia Leite Franco, atendendo a legislação que proíbe o nome de pessoas vivas em prédios públicos. Em 20 de dezembro de 2017, o prefeito de Aracaju Edvaldo Nogueira sancionou a lei de alteração.

Porém, como mostra a imagem acima, no espaço não trabalha somente os fotógrafos, o lugar é dividido - como mostra o painel da fachada na foto abaixo - com uma vendedora de materiais de utilidade, como vassouras, panelas, objetos de decoração, entre outros. Em relato, o Senhor Erasmo Santos destaca que para dividir o pequeno espaço: “Restou apenas cinco de nós, mas um faleceu e outro é deficiente visual, hoje (2017) somos apenas três” (SANTOS, 2017). Mesmo havendo somente esses fotógrafos, é importante destacar o elo de solidariedade que se criou entre eles. Os mesmos relataram que o valor recebido com seus trabalhos divide entre eles e a viúva, e ainda ajudam nas despesas médicas do colega deficiente visual.

Imagem 26: Frente do box 43, o espaço tem dupla funcionalidade



Foto: Cândida Oliveira/2017

Mesmo com o box pequeno e tendo que se dividirem com a proprietária, os equipamentos dos fotógrafos têm espaço reservado, as utilidades domésticas ficam na frente do box e o equipamento fotográfico dentro. Hoje, os três ‘sobreviventes’ adotaram uma máquina digital e uma impressora de modelo simples. Os clientes diminuíram, atendem no máximo dez pessoas por dia, mas o desejo de continuar trabalhando não para. Eles resistem em contraposição a tantas adversidades.

Sentado e fazendo recortes de fotografias 3x4, Sérgio Carlos Farias (Apêndice N) diz que sente saudades “(...) daquela época do lambe-lambe e para não perder a prática de fotografar continuo frequentando o mercado”. (FARIAS, 2017). José dos Santos conhecido como Eliezer, que é aposentado diz: “não quero ficar em casa, para não morrer rápido venho para o mercado todos os dias”. Logo depois de seu relato, saca da mochila sua máquina fotográfica digital, um álbum de fotos e complementa “nos finais de semana trabalho em batizados, casamentos, formaturas, aniversários, o que me contratam eu vou”. (SANTOS, 2020).

Na fala do Senhor José dos Santos (2020), foi possível verificar que sua prática como fotógrafo nos dias atuais, não fica restrito somente na questão do seu gosto pela fotografia. Para além da tradição, isso somente é possível por conta dos padrões de vida que os habitantes aracajuanos são condicionados, ou seja, aumento dos preços de transportes, alimentos, saúde, entre outros fatores, que impulsionam para que diversos aposentados, ainda mantenham algum vínculo de trabalho. Ele como aposentado, precisa complementar a renda familiar e a atividade com a fotografia no mercado e em eventos gera esse aumento de renda.

José dos Santos nasceu em Riachão do Dantas (SE) e com 13 anos passou a morar na capital sergipana. “Eu vendia doces no Mercado Central de Aracaju, foi onde conheci a foto Oiti, observava o movimento e dizia que quando ficasse homem iria comprar um ‘foto’. Com 18 anos fui para Canindé do São Francisco, trabalhar na roça da Fazenda Nova Vida, juntei um dinheiro e vim com a ‘pega’ comprar o ‘foto’, foi a barraca de Everaldo em 1972”. (SANTOS, 2020).

Imagem 27: Máquina fotográfica digital e impressora ficam na parte interna do box



Foto: Cândida Oliveira/2017

De forma precária eles atuam no ramo da fotografia, falta espaço adequado para instalar equipamentos, iluminação para o registro de imagens, a máquina fotográfica não é profissional, mas não deixam de atuar. Atualmente trabalham das 8h às 17h, diferente de tempos passados. O Senhor Farias, ainda relata que antigamente “(...) atendia uma média de trinta pessoas, começava a trabalhar às 7h da manhã e só parava às 18h e ainda tinha ajudante. Era tanto trabalho que não tinha tempo de fazer as refeições”, (FARIAS, 2017).

Na contramão das horas que sempre faltam no dia a dia da sociedade atual, a sensação de que tudo passa rápido demais, não conseguimos controlar o tempo, tudo é efêmero demais, inclusive as fotografias que estão tão fáceis e práticas no celular, com um clique temos imagens que também podem ser desfeitas rapidamente, para ele, hoje, o tempo praticamente ‘não passa’, mas a assiduidade de estar diariamente no mercado é fiel e o empenho em entregar a melhor foto ao cliente é objetivo profissional. Graças ao trabalho “construí minha casa, comprei carro, criei meus três filhos, fiz patrimônio, sinto saudades daquela época”. (FARIAS, 217). “Sou aposentado, mas continuo no mercado para não perder a prática”. (FARIAS).

Através das informações coletadas, foi possível verificar problemas como a precariedade dos equipamentos, bem como o espaço de trabalho, isso entre os anos 2017 e 2020, período em que estivemos em contato com os fotógrafos. Mas, como esses profissionais

ficaram em 2020, já que vivemos em períodos turbulentos frente à pandemia da Covid-19 - doença causada pelo coronavírus?

Segundo Edward Palmer Thompson (1981), a escrita da história é provisória, e, portanto, sujeita a críticas e reformulações, ao passo que o que se estuda são fenômenos em constante movimento, “cujo termos gerais de análise (isto é, as perguntas adequadas à interrogação da evidência) [...] estão em transição, justamente com os movimentos do evento histórico” (THOMPSON, 1981, p.48).

Em Sergipe foi registrado o primeiro caso de coronavírus em 14 de março de 2020⁹, a primeira morte pela Covid – 19¹⁰, acontece em 2 de abril de 2020. A pandemia fechou estabelecimentos considerados não essenciais - Shoppings, lojas, restaurantes, clubes, parques, praias, teatros, cinemas, o mercado central, algumas feiras livres que acontecem nos bairros, o fluxo de veículos do transporte público diminuiu, escolas públicas e privadas foram fechadas, entre outros. A doença deixou um rastro de mortes em todo o Estado, na capital sergipana, segundo a Secretaria de Estado da Saúde até o dia 7 de novembro de 2020 foram infectadas, 38.860 pessoas e 814 óbitos.

O cenário dos fotógrafos em 2020, também foi conturbado e houve mudanças que alteraram as condições de trabalho dos mesmos. Em novembro de 2020 só havia o fotógrafo José dos Santos trabalhando na localidade do Mercado Central. Ele explicou sobre as alterações que aconteceram, relatando como essas modificações atingiram a vida desses profissionais.

Nessa questão, ele destaca que em 2018, a proprietária do Box 43 cede espaço a um barbeiro e encerra o aluguel com os fotógrafos. Ficando esses profissionais, mais uma vez sem um espaço adequado para fazer suas fotografias. Ele destacou também que: “Não poderíamos sair para outro local, perderíamos clientes, então improvisamos, colocamos uma tenda e ficamos ao lado do box”. (SANTOS, 2020).

Durante a pandemia, segundo Santos, além de serem do grupo de risco, o mercado não funcionou, não puderam realizar suas atividades, só voltaram ao trabalho em setembro. Ao perguntar sobre os demais fotógrafos, o Senhor Eliezer destacou que: “Sérgio Carlos Farias está doente, o Erasmo Cardoso dos Santos fez uma cirurgia, só tem eu fotografando”. Esse relato, somente firma o quanto a Prefeitura de Aracaju desde 1999 foi e é imprudente em

⁹Fonte: Secretaria de Estado da Saúde - <https://www.saude.se.gov.br/governo-de-sergipe-confirma-primeiro-caso-de-coronavirus/>, acessado em 08/11/2020, às 17h15

¹⁰Fonte: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/2020/04/02/sergipe-registra-primeira-morte-por-coronavirus>, acessado em 08/11/2020, às 17h26

não alojar de modo adequado esses profissionais, colaborando para a diminuição deles na Cidade de Aracaju.

Sem um lugar adequado para a execução de seus trabalhos, foi levantada uma barraca, na qual o senhor Eliezer faz as imagens, dos poucos clientes que o procura. Observe a imagem a seguir.

Imagem 28: De box para tenda



Foto: Cândida Oliveira/2020

Eles que tanto colaboraram para a fotografia sergipana nunca tiveram um local adequado para desenvolver suas atividades, passaram por praça e mercado, fotografaram políticos “de Governador a Prefeito, muitos políticos estiveram aqui” (SANTOS, 2020), acompanharam a evolução digital, mas nunca conseguiram espaço no Mercado Central ou em qualquer outro local. Hoje, assim como no passado trabalham em um ambiente insalubre, sem higienização, sem dignidade, faltou e falta assistência por parte do poder público aracajuano, que não reconhecem a importância desses profissionais da fotografia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a sua criação, a fotografia está associada a ideia de realidade e da comprovação legítima, por ter em sua composição elementos que colaboram para a materialidade no quesito da representação, construída a partir do real da imagem fotográfica, servindo como documento real, isto é, como fonte histórica. No entanto, ao se utilizar uma imagem como fonte, ela se torna um registro criado e construído, sendo assim necessário.

É preciso também, levar em conta seu processo de construção, afinal, há a interferência de quem registra a imagem, seu olhar, o ângulo escolhido, a posição, essas são influências no resultado do retrato e em seu sentido. A fotografia permite ao historiador formular hipóteses que leve a posteriores investigações, ou seja, a foto deixou de ser um instrumento ilustrativo da pesquisa para assumir o *status* de documento, matéria-prima fundamental na produção de conhecimento sobre determinados períodos da História, analisando acontecimentos de outrora e grupos sociais.

O desenvolvimento dessa dissertação foi possível graças aos fotógrafos lambe-lambe que relataram suas histórias de vida e deram seus depoimentos, contribuindo para a construção da memória desse grupo social. Estes profissionais vivenciaram muitas transformações, seja nas formas de sociabilidade, quanto nos padrões dos grupos sociais. Com a pesquisa foi possível identificar que a trajetória profissional desses fotógrafos foi ultrapassada pela modernização dos equipamentos fotográficos. Eles adotaram a modernidade, mas ainda assim não abandonaram o local de trabalho, em Aracaju, no Mercado Central.

O trabalho possibilitou adentrar no universo da foto lambe-lambe, relatando sobre esses profissionais que tanto contribuíram para o registro de diferentes acontecimentos na Cidade de Aracaju, e mesmo com o passar dos anos, eles ainda estão diariamente no Mercado Central de Aracaju, trabalhando como fotógrafo, não mais com o maquinário do lambe-lambe. Há muito o que pesquisar sobre esse tema, pois não existem muitos trabalhos voltados para esta temática nos diferentes ambientes de ensino superior e assim, esperamos que essa pesquisa seja um exemplo inicial para outros pesquisadores.

Para além de conhecer sua forma de trabalho desses profissionais, como também seu maquinário, materiais utilizados, suas dificuldades, e resistências diante das adversidades presenciadas durante décadas, que tanto auxiliaram na construção do imaginário da época. Desse modo, o trabalho possibilitou dar voz e visibilidade a esses profissionais da fotografia

lambe-lambe que tanto foram presentes no cotidiano aracajuano e em seu processo de modernização social.

As leituras bibliográficas auxiliaram no tocante a análise dos aspectos da fotografia e o modo como ela se intensifica e se socializa. No que envolve a questão de compreender a fonte oral, utilizamos autores que trouxeram contribuições importantes por permitirem incorporar indivíduos marginalizados ou poucos representados nos documentos. Em relação a memória desses indivíduos, foi importante a visão de que a memória é sempre a memória de alguém ou de algum grupo, institui identidades e com isto assegura a permanência de grupos.

Com este trabalho esperamos contribuir para as pesquisas relacionadas ao modo de produção da fotografia lambe-lambe em Aracaju (SE), no período abordado. Também cooperar com a importante tarefa de preservar a história dos profissionais da fotografia, eles que mesmo diante de tantas mudanças, foram resistentes e não abandonaram a profissão. Colaborar para que o poder público ‘ouça’ mais os historiadores e pesquisadores, para que assim, as futuras gerações aprendam a preservar a cultura.

Este trabalho não está somente narrando a história dos fotógrafos em Aracaju, mas está demonstrando a sua importância para a história da cidade, bem como a importância do processo de retratar a modernização ocorrida nos espaços. Nossa conclusão é de que muitos foram os desafios enfrentados pelos fotógrafos aracajuanos, desde a década de 60, onde os lambe-lambe nunca tiveram espaços, apesar da atividade ser utilizada amplamente pela população de todas as classes populares.

Através das narrativas orais dos fotógrafos lambe-lambe percebemos como a trajetória de suas vidas profissionais foi afetada pelos usos e apropriações do espaço público por diferentes grupos e agentes. A Prefeitura de Aracaju sempre negligenciou a atuação destes, seja na mudança de localidade, como a retirada dos mesmos da Praça General Valadão, por causa do Hotel Palace que receberia o Presidente da República no final da década de 1960, Garrastazu Médici, seja com a reforma dos mercados na década de 1990, quando não foi deixado nenhum box para que eles desenvolvessem seu trabalho. A evolução digital ‘obriga’ obrigou os fotógrafos a deixarem o ‘caixote’ e adotarem um equipamento mais moderno, apesar dessa evolução tecnológica, eles continuaram ofertando seus serviços no Centro Comercial de Aracaju, e ainda assim, são invisíveis às instituições públicas. Quando questionados sobre a máquina caixote, os entrevistados relatam que não guardaram o equipamento. Essa pesquisa é finalizada com o desejo de provocar reflexões que possam colaborar com ações que preservem uma categoria que exerce a profissão de fotógrafo, incluindo aí os profissionais do Mercado, bem como a fotografia, pois já se sabe que a

imagem também é fonte histórica. A prática dos retratistas lambe-lambe de Aracaju poderia ser transformada em Patrimônio Imaterial, esse pode ser o legado desta dissertação.

REFERÊNCIAS:

Fontes

Jornais

Correio de Aracaju de 20/12/1908; edição 218, p.4

Correio de Aracaju de 24/01/1909; edição 227, p.2

Correio de Aracaju de 16 de julho de 1909; edição 276, p.4

Gazeta de Sergipe, de 22 de janeiro de 1890; edição 17, p.4

Gazeta de Sergipe de 11 de novembro de 1971; edição nº 4575, p.1A

Gazeta de Sergipe de 16 outubro de 1972; edição nº 4212, p.03

Gazeta de Sergipe de 23 de abril de 1999; edição nº 12.083, p.5A

Inconfidente – novembro/2005; edição 22, p.01

Jornal de Aracaju de 27/09/1873; edição 415, p.04

Jornal do Commercio - Rio de Janeiro, 17.01.1840; edição 15, p.01

Jornal do Brasil, 06/10/1976; edição 00181, p.04, caderno B

Fontes Orais

Murillo Melins, entrevista concedida a Cândida Santos de Oliveira, no dia 28/11/2016 e 29/03/2017;

Erasmio Cardoso dos Santos, entrevista concedida a Cândida Santos de Oliveira, no dia 11/03/2017;

Salatiel Eduardo dos Santos, entrevista concedida a Cândida Santos de Oliveira, no dia 08/03/2017;

Sérgio Carlos Farias, entrevista concedida a Cândida Santos de Oliveira, no dia 04/02/2017;

Wellington Barreto, entrevista concedida a Cândida Santos de Oliveira, no dia 03/02/2017;

José dos Santos também conhecido como Eliezer, entrevista concedida a Cândida Santos de Oliveira, no dia 04/11/2020.

Audiovisuais

<http://www.umpedeque.com.br/arvore.php?id=640> (Programa ‘um pé de que’ / roteiro João Carrascana e Mariana Dias/direção: Estevão Ciavatta/Consultoria científica: Harri Lorenzi/Apresentação: Regina Casé) acessado em 24 de janeiro de 2021, às 16h30.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁGUEDA, Abílio Afonso da. **O fotógrafo lambe-lambe: guardião da memória e cronista visual de uma comunidade.** Rio de Janeiro, UERJ, 2008.
- ALBERTI, Verena. **Histórias dentro da história.** IN: Pinsky, Carla Bassanezi. (org). **Fontes históricas.** 2ª ed., 1ª reimp., São Paulo: Contexto, 2008.
- ALMEIDA, Cícero Antônio F. de. **O álbum fotográfico de Flávio de Barros: Memórias e representação da Guerra de Canudos.** 1998. His. cienc. saúde – Manguinhos vol. 5. suppl. 0. Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400017. Acessado em: 15/01/2021.
- AMAR, Jean-Pierre. **História da Fotografia.** 2. ed. Lisboa/Portugal: Reimp. Arte & Comunicação, 2013.
- ANDRADE, Jairo de Araújo. **Fotografia: Aspectos da evolução em Sergipe.** Aracaju: Ótica Santana, 1989.
- ANTONIO, Edna Maria Matos. **“A independência do solo que habitamos”:** poder, autonomia e cultura política na construção do império brasileiro. Sergipe (1750-1831). Franca, 2011.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia:** de Gutenberg à internet. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular:** história e imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CAMARGO, Aspácia. **História oral e política.** In: FERREIRA, M. de M. (Org.) *História oral e multidisciplinaridade.* Rio de Janeiro: CPDOC/Diadorim/Finep, 1994.
- CHAVES, Rubens. **Aracaju - Pra onde você vai?.** Aracaju, 2004.
- COSTA, Ialê Menezes Leite. **A fotografia no Brasil Império de Luiz Terragno e Carlos César na Guerra do Paraguai (1865-1870).** Porto Alegre (RS), 2009.
- DANTAS, Ibarê. **História de Sergipe República (1889-2000).** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

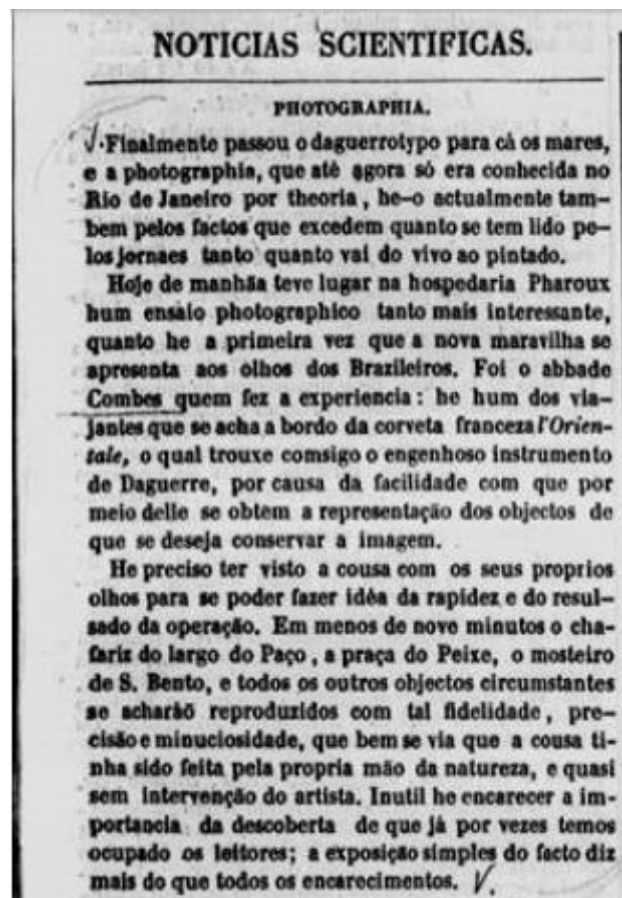
- DOBAL, Susana M. **Ciência e exotismo: os índios na fotografia brasileira do século XIX. Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, 2001. pp. 67-85.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 5.ed. Campinas: Papirus, 1993.
- FABRIS, Annateresa. **A invenção da fotografia: repercussões sociais**. In: Fotografia: usos e funções no século XIX/Annateresa Fabris (Org). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991 (Coleção Texto & Arte; v.3).
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: Nova Fronteira, 1986.
- _____, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI: O mini dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2000.
- FERREZ, Gilberto. **A fotografia no Brasil: 1840-1900**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte; Fundação Pró-Memória, 1985.
- FONSECA, Joaquim da. **Caricatura: a imagem gráfica do humor**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de pandora: a fotografia@ depois da fotografia**. São Paulo, ed. G. Gilli, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo. Editora Vértice, 1990
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Brasileiro de 1970**. Rio de Janeiro: IBGE, 1970.
- JÚNIOR, José Afonso. **Revista Continente**. Polaroid: os 70 anos da fotografia instantânea, 2017, edição 202. Disponível em <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/202/polaroid--os-70-anos-da-fotografia-instantanea>, acessado em 17/10/2020, às 20h56
- KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010.
- KOSSOY, Boris. **Hercule Florence: 1833: a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- _____, Boris. **Origens e Expansão da fotografia no Brasil - século XX**. Rio de Janeiro: MEC / FUNART, 1980.
- _____, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- _____, Boris. **Construção e desmontagem do signo fotográfico**. In: _____. Realidades e ficções na trama fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- _____, Boris. **Fotografia & História**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

- _____, Boris. **O fotógrafo ambulante – a história da fotografia nas praças de São Paulo**. In: Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo, 24 de novembro, 1974.
- LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Usos sociais e historiográficos**. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. (orgs.). O historiador e suas fontes. 1ª ed. 3ª reimp. São Paulo: Contexto, 2013.
- MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e história, interfaces**. ed. Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996.
- MELINS, Murillo. **Aracaju Romântica que Vi e Vivi: Anos 40 e 50**. 3. ed. Aracaju: Gráfica J. Andrade, 2007.
- MONTEIRO, Maria Elizabeth Brêa. **Pelas fronteiras do Brasil**. 2019. Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?tag=candido-rondon-1865-1958>. Acessado em: 14/01/2021.
- MORAES, Rubens Nunes. **De fotógrafo à retratista lambe-lambe**. Revista Expedições: Teoria da História & Historiografia. V. 4, N.1, Janeiro-Julho de 2013, pg.165.
- NEVIS, Allan. **Oral history: hot is was born**. In: DUNAWAY, D. K.; BAUM, Willa K. (9ed.). Oral history: na interdisciplinar anthology. Nashville: American Association fot State and Local History, 1985.
- OLIVEIRA, Erivam Moraes de. **Hércules Florence: Pioneiro da fotografia no Brasil**. São Paulo, (Dissertação de Mestrado), Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2003, p. 98, acompanha documentário em vídeo 48’.
- PINHEIRO, Rafaelle Camilla Santos. SANTOS, Cristiane Alcântara de Jesus. **Evolução urbana, cultura e turismo no centro urbano de Aracaju-SE**. Ponta de Lança, São Cristóvão, v.6, p. 45-64, n. 11 out. 2012 – abr. 2013.
- ROCHA, Renaldo Ribeiro. **Um breve histórico da fotografia em Aracaju**. Apresentado no IV Encontro Nacional de Estudos de Imagem. 07 a 10 de maio de 2013, Londrina - PR.
- RODRIGUES, Fernando da Silva. **Marechal Rondon e a trajetória de um militar sertanista na Primeira República brasileira. Atores e Trajetórias do campo indigenista nas Américas**. Estudos ibero-americanos. Porto Alegre, v. 43, n. 1, jan./abr. 2017.
- ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo, SP: Senac São Paulo, 2009.
- SANTOS, Maria Nely. **Aracaju: Um olhar sobre sua evolução**. Aracaju: Gráfica Triunfo. 2008.
- SEGALL, Lasar. **O lambe-lambe hoje: fotógrafo de jardim**, 1980. São Paulo, 1980.

- SILVA, Clodomir de Sousa e. **Álbum de Sergipe (1820-1920)**. São Paulo: Seção de obras de O Estado de São Paulo, 1920.
- SILVA, Sirley. **A produção de daguerrótipos no Rio de Janeiro 1840-1850**. São Paulo, 2016. Dissertação de mestrado.
- SOUGEZ, Marie Loup. **História da fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 2001.
- STROHSCHOEN, Cristina. **Quando o patrimônio é uma imagem que quebra!** 2012, 166p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/10988/STROHSCHOEN%2C%20CRISTINA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 12 de outubro de 2020.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.
- TURAZZI, Maria Inez. **Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo (1839-1889)**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- VASQUEZ, Pedro Karp. **O Brasil na fotografia oitocentista**. São Paulo: Metalivros, 2003.
- _____, Pedro Karp. **A fotografia no Império**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2002.

APÊNDICES

Apêndice A



Apêndice B



Photographo

João Gaston, de passagem por esta cidade, onde pretende demorar-se por alguns dias, tem a honra de offercer os serviços de sua profissão ás pessoas que se quizerem photographar, garantindo-lhes o maior accio e promptidão nos seus trabalhos.

Tira retratos por todos os systemas geralmente conhecidos, e pelo systema *bombé* o melhor e mais modernamente descoberto.

Deve ser procurado na rua de S. Christovão, casa n. 20, todos os dias das 9 ás 1 da tarde.

Os preços são os mais modicos possiveis.

Apêndice C



The image is a rectangular advertisement with a decorative border. At the top, the word 'PHOTOGRAPHO' is written in a large, bold, serif font. Below it, the text is in Portuguese. The first paragraph describes the photographer's location and services. The second paragraph mentions the types of portraits taken. The third paragraph provides the address and hours of operation. The name 'Manoel Leobardo Rodrigues da Rocha' is written at the bottom in a smaller, italicized font.

PHOTOGRAPHO

O abaixo assignado, tendo estabelecido n'esta cidade sua officina de photographo á rua de Japarutuba, junto á loja de louças de Alves & Costa, offerece ao publico os seus serviços, promettendo promptidão e asseio nos trabalhos que lhe forem confiados.

Tira retratos de todos os tamanhos pelos mais aperfeiçoados systemas até hoje conhecidos.

Convida a todos a visitar as suas officinas. Trabalha todos os dias das 10 horas da manhã ás 3 da tarde.

A' rua de Japarutuba.

Manoel Leobardo Rodrigues da Rocha.

Apêndice D

Correio de Aracaju

Director—JOÃO MENEZES

Redacção e officinas—Rua de Japaratinga, 28-A

SERGIPE, 20 de Dezembro de 1903

Anno III—Numero 218

Photographia Leobardo**RUA SANTO AMARO**

Maria Izabel da Rocha previne ao publico, que em substituição a seu fallecido pae, e achando-se competentemente habilitada a exercer a arte photographica, tem resollvido adoptar esta profissão, continuando com o mesmo atelier, e pedindo aos dignos freguezes do seu finado pae a continuação da sua preferencia e protecção.

Garante-se a maxima perfeição, e maior cuidado nos trabalhos que lhe forem confiados, em vista da pratica e conhecimentos adquiridos como auxiliar do seu pae.

Modicidade nos preços

ATELIER—RUA SANTO AMARO

Apêndice E

PÁGINA 4 □ CADERNO 8 □ JORNAL DO BRASIL □ Rio de Janeiro, quarta-feira, 5 de outubro de 1976

José Carlos Oliveira

ANDANÇAS

O Antonio vem aí. O Antonio é aquele que passa vários dias, meditando, diante de um Larousse ilustrado, e bichado. As traças haviam comido o livro. Então Antonio investigou a letra U e encontrou um verbete: Urubu. E ficaram os dois, homem e dicionário, numa discussão sobre a origem da palavra. As traças haviam comido o livro. Então Antonio investigou a letra U e encontrou um verbete: Urubu. E ficaram os dois, homem e dicionário, numa discussão sobre a origem da palavra.

Pois então nós tiramos um dia para viver à maneira do Edeio, que sabe mais francês que Balzac e não bebe café. Dita Chaval, num poema alucinado, que Balzac bebia café no Café Balzac. Depois disso, Chaval deu um tiro em si; os humoristas não devem brincar, pois correm perigo de vida. O humor não é de circunspecção, ou então se torna uma arma mortífera. Não se suicida, meu filho Carlos, o amor é isso que você está vendo. Balzac bebia café e o Lúcio, inconscientemente, pediu uma bela garrafa de uísque escocês. Então nos lembramos aqueles tempos em que os cronistas sofriam nos jornais. O Antonio comia, considerava o ato de comer, as duas marionetas de silicone de plástico em "proletários", e comia com o entusiasmo de um velho pedreiro fazendo o teste de Cooper. Cada louco com sua maninha...

Era um dia branco em Ipanema. O Antonio, entrando o Cestilha e a introdução de uma marchinha carnavalesca na confusão geral. Seria o mais bela marchinha que já se fez — assim. "Bela bela bela / e não vai saravando...". Procurou-se um stúdio que não chegou. Oh as tardes de Ipanema, que se alongam em madrugada, e que não voltam mais. Aquêles tempos de indecisão entre o si bem e a conta de luz e gás...

Depois, então, chegou o Antonio. Traziu uma Bíblia solomônica de dois tomos. Estudava Jonas. O profeta Jonas, diante de quem o Senhor Deus perdeu o rebeldado. "Jonas, está na hora de trabalhar. Vá a Nínive, e diga aquela palavra." E Jonas: "Quer? Eu? Jovens ficos doído?" E Deus: "Jonas... Vá a Nínive, e diga aquela palavra." Lá se foi Jonas para Teres, onde os peixadores estavam lentos de observação distantes. Mas no meio do caminho o baleia o engoliu, e foi cuspidor em Nínive. Tere que profetizar. Nenhuma depois, Jesus Cristo clamou:

— Uma perseguição má e adúltera pede um sinal, e nenhum sinal lhe será dado, senão o sinal do profeta Jonas.

E disse ainda:

— Jerusaleu, Jerusaleu, que matas os profetas e apedrajas os que te são enviados! Quantas vezes quis eu ajuntar os teus filhos, como a galinha ajunta os seus pedos debaixo das asas, e tu não quiseste!

Por causa de Jesus, de Jonas e do Eclesiastes, por causa do Sol que se ergue e declina, por ser tudo sua vontade (oh, não declinares a tarde lá, colocada à margem do PNB, e Lúcio, e Antonio, e eu, os três inocentes de Ipanema, nos flutuos felizes à nossa maneira desesperadora.

A MODA PEGOU. GAÚCHOS DÃO PRÊMIO A LAMBE-LAMBE

Humberto Andreotti □ Foto de Roberto Ruy



A moda está pegando. Depois de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando. Depois de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.

reconhecimento do que é bom. Então, a moda está pegando. Depois de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.

no ano que Bittu fotografou a re-conversão de Salvador. Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.

de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.



na moda que Bittu fotografou a re-conversão de Salvador. Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.

de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.

reconhecimento do que é bom. Então, a moda está pegando. Depois de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.

de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.

reconhecimento do que é bom. Então, a moda está pegando. Depois de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.

de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.

reconhecimento do que é bom. Então, a moda está pegando. Depois de Salvador, onde se fotografou Humberto Andreotti, o primeiro ministro do Brasil, a moda está pegando.



O CARIÓTIPO DE UM BOM RETORNO



TRÊS A CRUZADA DA CRIANÇA



NA MODA DE UM BOM RETORNO



O 2.º E 3.º DE JANEIRO A ADOLESCÊNCIA

Apêndice F

O INCONFIDENTE

Jornal-Laboratório do Curso de Jornalismo da UNIT - Aracaju (SE) - Novembro/2005 - Ano V - Edição N° 22

O INCONFIDENTE
CULTURA

A fotografia lambe-lambe é extinta em Aracaju

CÂNDIDA OLIVEIRA

No início do século XX em Aracaju, antes da popularização das lojas de fotografia, para se obter uma foto procurava-se os fotógrafos do lambe-lambe. Estes tinham suas tendas na Praça da Cadeia, hoje conhecida como Praça General Valadão, onde faziam retratos populares 6x9, a famosa foto 3x4 para documentos oficiais, e ainda ofereciam diversos animais feitos de madeiras como carneirinhos e cavalos, onde as crianças faziam suas poses e se deixavam fotografar; para os casais de namorados havia fundos paisagísticos.

De acordo com o historiador Luis Antônio Barreto, o lambe-lambe circulava as festas populares, fotografando as pessoas, porém não registravam a festa. "Não há uma memória dos eventos daquela época. Anteriormente havia um gosto em colecionar fotos; hoje já não existe esse prazer, mesmo com as facilidades que surgiram. A foto pessoal era objeto de presente, servia como troca de cordialidade, prova de atenção e admiração", diz o historiador.

No passado, os fotógrafos ofereciam seus serviços de casa em casa e marcavam presença nas festas de padroeiros no interior sergipano. As imagens registradas das pessoas mais importantes tinham lugar certo nas pa-

redes das residências, onde dividiam espaço com imagens de santos.

Existiam cerca de 20 a 30 fotógrafos em Aracaju, segundo Luis Antônio. Com a derrubada da antiga estrutura do mercado Thales Ferraz e o surgimento de novas tecnologias, a técnica lambe-lambe foi diminuindo. "Lamentavelmente houve uma decadência da profissão", afirma. Surgiram também as lojas de fotografias em parceria com as óticas, a exemplo das óticas Santana e Boa Vista. Algumas vendiam material

fotográfico e tinham laboratório de reprodução, mas não existia o laboratório instantâneo.

Na década de 90 só havia 12 fotógrafos, hoje restam cinco, os quais sobrevivem no box de número 43, alugado há quatro anos, no mercado Albano Franco. Um deles é José dos Santos, 52, que trabalha com fotos há 33 anos. Conta que despertou seu interesse pela fotografia quando criança, pois gostava de ver os mais velhos fotografando. "Na adolescência juntei dinheiro e comprei uma máquina fotográfica.

Com a derrubada do antigo mercado, perdi todo o material de trabalho, mas não desisti da profissão, e então me juntei com outros fotógrafos e alugamos um galpão para continuar trabalhando", explica.

Ele ainda ressalta que hoje os fotógrafos estão processando a Prefeitura Municipal de Aracaju por perda de materiais e reivindiquem indenização e um local adequado no mercado para trabalhar. "Hoje divido o box com alguns colegas, em sistema cooperativo. Fazemos um rodízio de

horários e com o dinheiro arrecadado durante o dia pagamos as despesas e o restante dividimos entre nós", diz.

Atualmente, os meses de dezembro e janeiro são os melhores meses para aumentar o faturamento, pois é uma época de matrícula escolar. "Atendemos cerca de 40 pessoas por dia nesse período e nossas fotos são as mais baratas, dez fotos custam R\$ 4,00. Para aumentar minha renda também trabalho em eventos como casamento e aniversário", finaliza.

Glauco Costa

► José dos Santos luta por melhores condições de trabalho

► O lambe-lambe resiste inovações

Fonte: Recorte do Jornal O Inconfidente, de novembro de 2005.

Apêndice G

Foram cadastradas na diretoria de Urbanismo da Prefeitura de Aracaju, as barracas:¹¹

Nome das Barracas	Nome dos Proprietários	Ano de Atividade
Foto Pague Menos	Sr. Jason Gomes Santos	30.01.1967
Foto Popular	Sr. Sérgio Carlos Farias	Não sabe
Foto Irmão da Luz	Sr. José Serapião Muniz	17.10.1952
Foto Ivone	Sr. Cláudio dos Santos Pereira	20.08.1968
Foto México	Sr. Everaldo dos S. Pereira	14.10.1968
Foto Esperança	Sr. Messias Dantas Barbosa Filho	Não sabe
Foto Sergipe	Sr. José Carlos Farias	23.03.1965
Não tem nome da foto	Sr. José Idalício Santana	Não sabe
Foto Ideal	Sr. Pedro Francisco da Silva	1965
Foto Real	Sr. Luís dos Santos Pereira	23.09.1967
Foto Universal	Sr. Antônio Eduardo Santos	1956
Foto Aracaju	Sr. Josino Barros	Não sabe
Foto Realidade	Sr. Erasmo Cardoso dos Santos	Aproximadamente 1965
Foto Popular Oliveira	Sr. João Leite Oliveira	Aproximadamente 1959
Não tem nome da foto	Sr. João Tavares Neto	Aproximadamente 1959
Não tem nome da foto	Sr. Everaldo Meneses Santos	novembro de 1968
Foto União	Sr. Francisco Dionísio Neto	Não sabe
Foto Oiti	Sr. José Bezerra de Meneses	06.09.1965
Foto Brasileiro	Sr. José Simões Filho	Aproximadamente

¹¹ ANDRADE, Jairo de Araújo. **Fotografia: Aspectos da evolução em Sergipe**. Aracaju: Ótica Santana, 1989.

		1964
Foto Palace	Sr. Nivaldo Teles de Menezes	Aproximadamente 1967
Foto Oiti	Sr. Euclides Leandro dos Santos	15.02.1950. Mas depois de 1957 passa a se chamar <i>Sputnik</i>

Apêndice H

Relação de fotógrafos instalados na Avenida Coelho e Campos:¹²

Nome das Barracas	Nome dos Proprietários
Foto Davi Color	Sr. Davi Galdino da Silva
Ideal Foto Oiti	Sr. Everton Francisco da Silva
Foto Oiti Aracaju	Sr. Aurelino José da Cruz
Ivanildo Foto Oiti	Sr. Erivaldo Cardoso dos Santos “O Alemão”
Reportagem Foto Oiti	Sr. Gilberto Silva Ribeiro
Foto Esperança	Sr. Messias Dantas Barbosa
Realidade Foto Oiti	Sr. Erasmo Cardoso dos Santos
Airton Foto	Sr. José Airton dos Santos
Foto a Jato	Sr. Romualdo Goís da Silva
Foto Real,	Sr. José Luís Bispo
Foto Oiti,	Sr. Walmir Correia de Jesus
Foto Parque da Cidade	Sr. Josualdo dos Santos
Sputnik Foto	Sra. Railde Marque da Cruz
Foto Esportivo Sergipe	Sr. Juarez Bispo
México Foto City	Sr. Everaldo dos Santos Pereira
Brasil Foto City	Sr. Luís Guimarães
	Não tem nome da foto, de Rivaldo Duarte
Foto Popular	Sr. Sérgio Caldas Farias
Foto Sergipe	Sr. Geraldo dos Santos

¹² ANDRADE, Jairo de Araújo. **Fotografia: Aspectos da evolução em Sergipe**. Aracaju: Ótica Santana, 1989.

Oriente Foto City	Sr. Rivaldo S. da Silva
Oito Foto Rápido	Sr. Givaldo Lima
Foto Atalaia	Sr. Francisco Bispo Lima

Apêndice I

GAZETA		PREÇO Cr\$ 0,30
<i>de Sergipe</i>		
AV. RIO BRANCO 228 — ARACAJU — QUINT	A-FEIRA 11 DE NOVEN	
BRO DE 1971 ANO XVI	— N.º 4.575	

PMA retira «lambe-lambes» da General Valadão para Avenida Coelho e Campos

Os fotografos da Praça General Valadão, retirados para atender às recomendações do esquema de segurança durante a visita que o Presidente da República, General Garibaldi Médici fez ao nosso Estado, serão mantidos na Avenida Coelho e Campos enquanto a Prefeitura providencia um remanejamento no logradouro público. Estas informações foram prestadas pelo engenheiro agrônomo Antonino Campos Lima Diretor de Serviços Urbanos do Município, quando esclareceu que a partir de agora os dois departamentos da Prefeitura, quais sejam o Departamento de Obras e Urbanismo e o Departamento de Serviços Urbanos estarão empenhados em realizar alguns melhoramentos de vulto naquele local.

QUANTOS ERAM

Os fotografos, em número de 26, constituem um sério problema

para a Prefeitura que tentando sem conseguir há muito tempo vinha a retirada, tendo apenas realizado a troca de locais sem contudo afastá-los de forma definitiva. Ao longo dos anos muitos deles já estiveram transferidos para perto do Mercado Antonio Franco, e às vezes, estiveram levados à Praça Jackson de Figueiredo, por trás da Delegacia da Receita Federal. Na verdade muitos dos antigos fotografos já mudaram de ramo de negócio, ficando uns poucos que resistiram e contam mais de quinze anos no mister de fornecer cópias das imagens visuais dos fregueses em tempo recordé, e ocupando uma área ao abrigo dos conhecidos ficus benjamins, são conhecidos tradicionalmente por «Foto Ôtis», designação genérica que os diferencia dos outros profissionais.

SERÁ AJARDINADA

As autoridades da Prefeitura asseguram que

existem planos, já aprovados pelo Prefeito Cleovansóstenes de Aguiar no sentido de que a Praça General Valadão seja modificada na sua estética, aumentando a área para estacionamento de carros parti-

culares, existindo a possibilidade de derubada de algumas árvores e replantadas outras, servindo a novos canteiros com ajardinamento.

Financiamento para Conjuntos

Em conversa mantida na tarde de ontem com a reportagem, o Prefeito Cleovansóstenes Pereira de Aguiar disse que estão bem adiantados os entendimentos entre a Prefeitura de Aracaju, Banco Nacional de Habitação e a Companhia de Habitação Popular de Sergipe, para a pavimentação dos Conjuntos «Presidente Médici», «Lourival Baptista» e dos Comerciais. As obras, se não realizadas com financiamento do BNH e sua execução caberá ao Departamento de

Obras e Urbanismo.

Na manhã de ontem o sr. Renato Santos, Chefe do Serviço de Execuções de obras estava terminando os cálculos dos projetos de drenagem e pavimentação dos referidos conjuntos, que por sua vez foram entregues ao Chefe do Executivo Municipal, na tarde de ontem. Segundo apurou a nossa reportagem, o Prefeito da Capital submeteu os projetos à consideração da COHAB, que será o órgão intermediário do financiamento.

Apêndice J

<h1 style="text-align: center;">GAZETA</h1> <p style="text-align: center;"><i>de Sergipe</i></p> <hr/> <p style="text-align: center;">— ARACAJU — DOMINGO 15 E 2.ª-FEIRA 16 DE OUTUBRO DE 1972 ANO XVII — N. 4.212.</p>	<p>PREÇO CR.\$ 0,40</p>
---	---

PRAÇA

Aracaju perdeu mesmo uma praça, a General Valadão. Os carros tomaram conta do passeio e de toda a quadra, deixando uma paisagem feia dentro da Cidade. E não é com isto que se esteja resolvendo o problema do estacionamento em Aracaju, dos mais graves e que se apresenta como insolúvel aos olhos das autoridades. Quando da visita do Presidente Medici a Sergipe os fotógrafos que habitavam a praça aquela época cederam o seu lugar para que as árvores fossem pintadas. Na ocasião anunciou-se que aquela praça seria transformada numa moderna e belíssima praça pública. Hoje a imagem é mais real qualquer promessa, a praça está acabada, cheia de carros.

Apêndice K

CATÁLOGOS DE BARRACAS

Nas entrevistas realizadas ao longo da pesquisa conseguimos identificar treze barracas de fotografia lambe-lambe. São elas:

Nome das Barracas	Nome dos Proprietários
Foto Popular	Sr. Pacheco, depois passa para Sérgio Carlos Farias
Foto Taça de Ouro	Sr. Geraldo dos Santos
Foto Sputnik	Sr. Euclides Leandro dos Santos
Sport Clube Sergipe	Do professor Zé Carlos Farias (irmão de Sérgio Carlos Farias)
Foto Irmão da Luz	Sr. José Serapião
Foto Ideal	Sr. Pedro Francisco
Foto Universal	Sr. Antônio Eduardo Santos
Foto Realidade	Sr. Erasmo Cardoso dos Santos
Foto Bezerra	Sr. Bezerra José Bezerra de Meneses
Foto Ivone	Sr. Antônio Eduardo dos Santos
Foto Confiança	
Foto Arte	Sr. Everaldo, depois vendeu para José dos Santos (conhecido como Eliezer), que troca o nome para Foto Estúdio
Foto Titular	Sr. Gilson Barbosa

Apêndice L



Foto: Sergival

Barracas dos lambe-lambe no mercado central de Aracaju antes da derrubada

Foto: Sergival/1999

Apêndice M

GAZETA DE SERGIPE ARACAJU, SEXTA-FEIRA 23 DE ABRIL DE 1999

ABUSO DE PODER

PMA usa da violência com feirantes

Prefeitura descumpre acordo com MP e destrói barracas com as mercadorias dos vendedores

De: Ednath Maria

O impasse entre os feirantes do Mercado Municipal Albano Franco e a Prefeitura de Aracaju continua. Ontem, mais um capítulo da novela entrou em cena. A PMA, mais uma vez, usou de arbitrariedade e não cumpriu com o prometido e na calada da noite destruiu a parte que restava do Mercado Thales Ferraz, com as mercadorias dos feirantes dentro. A promessa era que a transferência seria feita ontem à tarde, para que os feirantes tivessem tempo de retirar suas mercadorias, no entanto, o fizeram antecipadamente na calada da noite. A confusão foi criada e os feirantes ficaram desolados, com um prejuízo incalculável.

Durante a manhã de ontem, o tumulto foi grande nos dois mercados: o novo e o velho. Contudo, as máquinas não pararam de fazer o trabalho, ordenado pela Prefeitura de Aracaju. Por outro lado, mulheres, homens, crianças entre outros, choravam amargamente, em voz suas seculares indo de pouco a pouco. "Não tenho o que fazer, tudo que eu tinha se acabou e agora, para onde vou?", contou José Cícero, que tinha um bar no local, com os filhos chorando e lágrima.

Uma criança junto de sua mãe chorava o tempo todo, abraçada com ela que não hesitava e chorava também. A mãe da criança não podia nem falar, de tanto soluçar. Uma feirante que estava presenciando a cena, contou que vendia comida e refrigerante no local, que foi destruído pelas máquinas da Prefeitura. Ela não sabe dizer o nome dela; apenas citou-a como Maria.

Feirantes - O presidente dos feirantes que atuam no Mercado Albano Franco, Pedro Tavares da Conceição, disse que a Prefeitura de Aracaju não cumpriu com o acordo. Contou que são 300 trabalhadores que tiveram suas barracas destruídas. "O prefeito deu 60 dias para que retirássemos o restante das mercadorias, porém, de aqui de não foi e em cinco dias destruiu tudo", conta Pedro.

Por conta disso, os feirantes vão entrar com uma ação na Justiça, a fim de que a Prefeitura pague todo o prejuízo dos feirantes.

"Não contamos mais com o Ministério Público, porque nada resolve. Vamos denunciar o fato a Odebrecht Advogados do Brasil (OAB/SE), esclareça o presidente dos feirantes."

Falando aos jornalistas, a promotora do Ministério Público, Maria Lúcia Mendes Carvalho, disse que conversou com o prefeito João Augusto Gama e ele prometeu arcar com todo o prejuízo dos feirantes. Ela recorreu a dois dos trabalhadores e afirmou que o MP vai acompanhar todo o processo.

"Na conversa que tive com Gama, ele disse que foi uma decisão administrativa da Prefeitura, quando resolveu destruir as barracas durante a noite. Já que ele prometeu arcar com todas as despesas, vamos aguardar os acontecimentos", disse a promotora.

Prefeitura - A Gazeta tentou um contato com o presidente da Empresa Municipal de Serviços Urbanos (Emurb), Francisco Bandocchi, mas ele não foi localizado, bem como os assessores da Emurb. Segundo informações dos feirantes, uma sala que estava no Mercado Novo, exclusiva da Emurb, permaneceu fechada durante a manhã de ontem.

Oportunismo

A questão anti-social da transferência de feirantes do Mercado Thales Ferraz para o Mercado Albano Franco, virou caso de política. O que se viu ontem pela manhã, era os políticos se aproveitando das circunstâncias dos feirantes para se promoverem. Claro que os feirantes, angustiados, tentando resolver seus problemas, sequer se deram conta disso. Mas, a presença do radialista-deputado Gilmar Carvalho (PMDB), deputado Luiz Garibaldi (PT) e o ex-prefeito de Aracaju José Almeida Lima, demonstrou o aproveitamento da situação para se promover e, os inocentes, ainda bateram palmas para eles. Surge então uma pergunta: Por que eles não apareceram durante a noite, quando as máquinas da Prefeitura estavam destruindo as barracas?

Criança cota o que restou da mercadoria entre os escombros

Comerciantes no local não acreditam no que vêem

Apêndice N



José dos Santos e Sérgio Carlos Farias (boné) a espera de clientes.
Foto: Cândida Oliveira/2017



Erasmão Cardoso dos Santos.
Foto: Cândida Oliveira/2017